Elena Tacciu

EMINESCU
POEZIA ELEMENTELOR

II
34.846

cartea românească

ELENA TACCIU

Eminescu. Poezia elementelor

— Eseu asupra
imaginației materiale
în postumele de tinerețe —

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH. ASACHI"
IAȘI

1979

383.933

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

„De patru stihii se ține lumea : a soarelui, a aerului, a pământului și a apei, și de-ar lipsi dintr-aceste stihii numai una, nici un lucru al creșterii nu s-ar face, nici ar crește."

Pravila lui Matei Basarab

„Un fapt este că noi modernii am pierdut simțul elementelor. Pentru omul vechi, focul, apa, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forțe numenale. Și nu-i discuție că dacă privim universul cu inocență (și poetul trebuie să aibă candoare), observăm că multiplul fenomenal e reductibil, printr-un proces continuu de metamorfoză, la elementele care și ele sînt comunicante".

George Călinescu :
Universul poeziei

„Prendre le monde par ses quatre Éléments c'est s'instituer comme un démiurge, comme un demidieu".

Gaston Bachelard :
La Terre et les Rêveries
de la volonté

Scanned with OKEN Scanner

I. INTRODUCERE

1. DE LA EMPEDOCLE LA BACHELARD

Reprezentarea științifică modernă a structurii materiei respinge teoria celor patru elemente, temelia acelei *physis* aristotelice, reiterată în filosofia naturii la Hegel. Desigur, a vedea astăzi alcătuirea cvadripartită a lumii sub impulsul unor forțe antropomorfice, a patru ipostaze ale unui *apeiron*, în locul microcosmosului molecular cu antiparticule, deținător al energiilor, rămîne sinonimul naivității ireductibile. Dialectica viziunii rămîne însă grandioasă : o rotire permanentă a elementelor, aglutinarea lor temporară, neașteptata mulțime de ipostaze ale apei, ale aerului, ale focului și ale pămîntului care recompun unitatea marelui tot. În mod explicabil, așadar, eroarea atît de fertilă a gîndirii celor vechi a hrănit vreme de secole mitologia, poezia și filosofia, ca orice vîrstă de aur a teoriilor moderne, iar antropologia și poetica de astăzi pot porni profitabil pe aceste urme.

Constante ale mentalității mitice, „marile elemente" cîntate oracular în *Bhagavat-gîtâ*, — Pămîntul, Apa, Aerul, Focul, „părți ale Naturii" (inferioare), rămîn încă în era modernă forțe primordiale, obiecte de cult pentru primitivi. Sir James George Frazer, de pildă, consemnează în jur de 1900 între anume triburi africane obiceiul investirii unor „regi" ai Focului și Apei, prin sacrificarea cărora se reinstaurează echilibrul natural.

Scanned with OKEN Scanner

(The Golden Bough : Magic art and Evolution of Kings). În același fel teogonia simbolică a Greciei transformase pămîntul și cerul în soții Geea și Uranus, din însoțirea cărora s-au zămislit „marii munți și marea". Această lume a mitului hesiodic va cunoaște din partea filosofilor greci, ei înșiși fizicieni preocupați de structura materiei, încercări de a abstractiza asemenea reprezentări. Acceptînd elementele constitutive, ei vor propune pe rînd primordialitatea fiecăruia drept matrice universală. Cerul și aerul, pentru Eudemiu, Anaximene, Socrate și Aristotel, apa pentru orfici și Tales, focul pentru Anaximandru, Pitagora, Heraclit și Zenon sînt forțe numenale, întruchipări ale esențelor. Dar abia Platon în *Timeu* pune în seama acestuia din urmă, „astronom iscusit, care și-a dat multă osteneală să pătrundă natura universului", termenul de *elemente* și reprezentarea „locului" (a materiei), „receptacol" al mișcării universale, zămislitoare a „corpului lumii" cît și a „corpurilor ființelor individuale". Fizica aristotelică așează aceleași elemente în ordinea gravitației, (josul, locul greului absolut — pămîntul, apa ; susul, locul ușorului absolut, focul și aerul), specificîndu-le facultatea sintezei, pentru a domina timp de secole gîndirea medievală și renascentistă, prin Lucrețiu, Bede Venerabilul sau Iacob Böhme. Alchimiștii reiau aceleași viziuni, transformînd dialectica obiectivă a grecilor într-un proteism magic teologal : și ei văd sinteza a trei elemente, în prezența celui de al patrulea, primordial, (pămîntul sau apa). O *mandala,* un pătrat magic înscris în cerc, poartă astfel inscripția „mediator, pacem faciens inter inimicos sive elementa". Într-un manuscris din sec. XII, *Liber divinorum operum,* de Sf. Hildegarde de Binden, ni se oferă o gravură unde creatorul contemplă personificările umane ale micro- și macrocosmosului, înconjurate de cele

Scanned with OKEN Scanner

patru elemente dispuse în patru sfere concentrice. Sinteza forțelor alcătuiește *materia prima* la Aegidius de Vadis și la Paracelsus în *Mysterium magnum,* unde inițiatul, alchimistul, are prin forța credinței și a cunoașterii, harul de a determina proteismul elementelor. „Numai cînd vei fi obținut, zice Pseudo-Aristotel, apă din pămînt, aer din apă, foc din aer, foc din pămînt, atunci vei stăpîni perfect arta noastră“ [1]. Surprinzător, gîndirea modernilor părăsește greu aceste tipare. Autorul lui Faust, din aceeași familie a stăpînitorilor de forțe stihiale, — Goethe, subordonase panteismului său dinamist „jocul viu al elementelor și al atracției dintre ele“. *(Dinamismul în geologie)* [2]. Ipostazînd asemănător romanticilor natura ca accident al Ideii absolute, gîndirea lui Hegel se întoarce pe făgașuri aristotelice. „Mireasa cu care se unește spiritul“, natura [3], rezidă în cele patru elemente, „o parte constitutivă generală a corpurilor“, cu o „viață substanțială proprie“ și mișcare perpetuă.

Echivalența poetică a acestor viziuni tiranice de-a lungul atîtor secole se concentrează în opera fragmentară a lui Empedocle, thaumaturg și mag, „zeu și om, savant și artist, om de stat și preot, Pitagora și Democrit“. (Nietzsche). Sinuciderea sa legendară în craterul vulcanului Etna a fost poate o încercare de a întregi lumea eternă a elementelor contopite prin Iubire în sfere sau dezbinate prin forța Discordiei. Făcînd din viață și moarte simple aparențe, elementele apar la Empedocle

---

[1] Vezi C.-G. Jung, *Psychologie et alchimie,* Buchet/Chastel, Paris, 1970.

[2] *Gîndirea lui Goethe în texte alese,* v. I, p. 91 (BPT, Minerva, 1973).

[3] *Enciclopedia științelor filosofice.* Partea a doua. *Filosofia naturii.* Ed. Academiei R.S.R., 1971.

Scanned with OKEN Scanner

printr-o amplă metaforă vegetală, ca „rădăcini ale tuturor lucrurilor". (Și Goethe va vorbi apoi despre o plantă primordială). Alcătuind acel Unu, pe care-l vor postula Plotin și Leibniz, multiplicat prin Vrajbă (Discordie) „spre-a fi multe din una", „apă, foc și pămînt cu creștetu-nalt al tăriei", principiile originare ale lui Empedocle sînt suverane și proteice „în cuvîntul statornic" transformat de el în elevată poezie. Elementele, prin urmare, sînt arhetipuri.

Toate-s egale-ntre ele și toate-s de-aceeași vechime.
Dar, după firea ce-o au, poartă rost felurit fiecare.
Cîrma o țin rînd pe rînd în rotirile veșnice-a vremii.
Fără de-acestea nimic nu se naște și nici nu se surpă.
Iar dacă pier întru totul, nimic nu rămîne pe lume.
. . . . . .
Dăinuie numai acestea și, una prin alta gonite,
Ființe noi zămislesc, ce pururi rămîn neschimbate.

(Fragment 17) [1]

Această dialectică eternă se amplifică la Empedocle prin sentimentul misterului cosmic zidit de aceleași principii stihiale, între care pămîntul apare primordial.

Soarele care ne dă strălucita-i dogoare,
Astrele, corpuri ce nu știu sfîrșitul,
Plutind într-un abur și albă lumină a ploii
Care devine-ntuneric și gheață ; pămîntul, în urmă,
Purtînd tot ce-i trainic, și ce-i temelie.

(Fragment 21) [2]

---

[1] *Antologie lirică greacă* de Simina Noica, Ed. Univers, 1970.
[2] Traducerea noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Poetica modernă a elementelor pentru care sîntem tributari lui Gaston Bachelard, ipostazare a fizicianului și umanistului antic, transferă aceste viziuni tradiționale în inconștientul colectiv și creație, urmînd principiile gîndirii lui C.-G. Jung. Văzute arhetipal, la Bachelard elementele „sînt mai degrabă o serie de imagini... rezumînd experiența ancestrală a omului în fața unei *situații tipice*, adică circumstanțe care nu-i sînt proprii unui singur individ, ci care se pot impune oricărui om“ [1]. Mircea Eliade comentează atît sursele, cît și fermentul fertil pentru literatură al viziunii bachelardiene afirmînd că „visele și imaginile poetice prelungesc simbolismul sacru și mitologiile arhaice — imagini ale Apei și ale Pămîntului“ [2]. În toate volumele sale, *Psychanalyse du Feu*, (1938), *L'eau et les Rêves*, (1942), *L'air et les Songes*, (1943), *La Terre et les Rêveries de la volonté* (1946), *La Terre et les Rêveries du repos* (1948), *Poétique de l'espace* și *Poétique de la Rêverie*, Bachelard însuși definește armătura teoretică a poeticii sale. El va face așadar o „fenomenologie a imaginației“ prin elemente, „imagini princeps, care exprimă universul și omul“, „arhetipurile înrădăcinate în inconștientul uman“. Configurînd astfel sfera „psihică și fizică“ a „realelor“, „spațiul afectiv din interiorul lucrurilor“, Bachelard vede în materia sa cvadripartită „oglinda noastră energetică“ [3]. În acest fel, psihanaliza imaginarului, pe care o inițiază gînditorul francez, devine o poetică materialistă a conotațiilor grupate în jurul celor patru semne, arhetipuri ale

---

[1] *La Terre et les Rêveries du Repos*, Corti, 1974.

[2] *Images et symboles*, Gallimard, 1952, Préface, p. 22.

[3] Predecesor *in facto* al unui asemenea transfer ne apare Schopenhauer care după Novalis vorbea în *Lumea ca voință și reprezentare* despre pierderea eului în obiectul contemplat, a cărui „limpede oglindă“ devine subiectul.

Scanned with OKEN Scanner

imaginației creatoare. Principiile aristotelice nu rămîn însă investigate în semnificațiile lor globale, ci dimpotrivă, pămîntul, focul, apa și aerul apar surprinse în ipostaze materiale și spirituale deseori dihotomice. Focul primordial, sexualizat se completează de pildă prin focul devorator, apele pot fi line sau învolburate, moarte, ca la Edgar Poe sau materne. Psihismul ascensional coexistă cu prăbușirea și căderea prin spațiul aerian. În fine, pămîntul ca materie agitată, ostilă, ascunde pe de altă parte imaginile odihnei și refugiului în cavitățile sale.

Fără a putea proba mărturia unor lecturi bachelardiene la George Călinescu, fapt altfel probabil, întrucît *Universul poeziei* apărea în 1948 [1], observăm sincronismul viziunii în „hieroglifele" descifrate de criticul român în spațiul poeticii, semne obscure care sînt tocmai elementele. „Simțul" acestora, pierdut de omul modern, trebuie să fie apanajul poetului, un inocent structural, fascinat de proteismul celor dintîi. Studiul marilor simboluri în acest dialog estetic călinescian se conjugă cu fixarea universului eminescian prin cadrul fizic și psihic din care nu lipsește cosmologia specifică. De altfel, în cursul analizelor noastre, intuițiile lui Călinescu din fundamentala *Operă a lui Mihai Eminescu* vor complini sugestiile bachelardiene, pe care le vom descifra în viziunea eminesciană a elementelor, probate în egală măsură de paginile prozei sale. Întorcîndu-ne însă la Bachelard, mai notăm tenta psihanalitică a „imaginației materiale" ipostazată literar prin Complexele de sorginte mitologică, biblică (a Meduzei, a lui Caron, Prometeu, Empedocle, Iona) sau livrescă (a Ofeliei), menite a investiga viața

---

[1] G. Călinescu, *Universul poeziei*, Antologie cu o postfață de Al. Piru, Ed. „Minerva", Buc. 1973.

Scanned with OKEN Scanner

psihică a elementelor în subiectul creator. Cu toate acestea, în ultimele cărți, Bachelard, urmat de exegeza antropologică a lui Gilbert Durand, părăsește inerțiile freudismului, studiind conștiința poetică în clipa genezei imaginii, și apoi opera, constelația unor asemenea nuclee. Astfel critica sa se transformă într-o „sintaxă de metafore“ [1] extrem de stimulatoare, marcată în Franța de succesele unui Jean-Pierre Richard, iar la noi de Ion Caraion, creatorul unui nou Bacovia sau de Romul Munteanu aplicat asupra aceluiași poet.

[1] Hélène Tuzet, *Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire*, în *Les chemins actuels de la critique*, lucrările colocviului din 1966, F. Plon, 1967, sub îngrijirea lui Georges Poulet.

Scanned with OKEN Scanner

2. EMINESCU. „STIHII A LUMEI PATRU...“

„Omul care se adresează — scrie C.-G. Jung — imaginilor primordiale, vorbește cu o mie de guri; el se transcende pe sine, pentru că în timp ce urcă spre idei, el caută să pătrundă, dincolo de accidental și tranzitoriu, în sfera eternului. El își transferă astfel destinul individual în destinul umanității, invocînd toate forțele benefice care au protejat omenirea în calea hazardului și a nopților celor mai lungi. Acesta este secretul marii arte“. Indubitabil, poetul de geniu rămîne în esență un poet al elementelor. Dante creează o geografie simbolică, pornind din subterana infernală, trecînd de terasele circulare ale purgatoriului montan spre beatitudinea celestă prezidată de Beatrice. Pasiunile la Shakespeare sînt forțe elementare nu o dată metaforizate. Marea lui Baudelaire în *Invitation au voyage* rămîne simbolul destinului uman, iar muntele și apele lui Lucian Blaga sînt vîrste interioare ale colectivității și ale eului liric.

Înainte de a-și fi conceput opera, Eminescu a trăit elementele. Somnul său sănătos în păduri, lîngă izvoare rămîne un fapt real al copilăriei, iar peregrinările adolescenței la umbra gigantică a munților Bucovinei și Ardealului au consonat desigur interior cu ceea ce Bachelard numește „reveria materiei“. Pasiunea pentru înot ates-

Scanned with OKEN Scanner

tată la Blaj de Elie Dăianu (în Petru Vintilă : *Romanul lui Eminescu*), mersul pe jos în ciuda prafului și arșiței, reveria în clăi de fîn sub constelații, sînt ale omului natural, căutător al intimității elementelor. Dar la 17 ani titanismul spiritualist amplifică receptarea forțelor naturale, iar trăirea vizionară a istoriei universale și naționale, lecturile din antici, Böhme, Kant și Schiller, Goethe — cunoștințe care uimiseră pe școlarii din Blaj — alcătuiesc premisa unei tinereți geniale. Cel care știa la 10 ani, în 1860, că vrea să fie „Dichter" (poet), înscriind neobișnuita profesie într-un formular de la Cernăuți (cf. Petru Vintilă), simte în adolescență o asemenea expansiune a spiritului, încît atinge megalomania geniului romantic. Cîteva însemnări din 1867 figurînd în volumul V al ediției Perpessicius, la titlul *Moloz,* prefigurează blasfemia lui Dan-Dionys : „Eu e Dumnezeu", nota Eminescu, extravertindu-și simultan patriotismul vulcanic în prima variantă din *Mureșanu* : („Națiunea mea e lumea, cum fără ea nu e Dumnezeu, astfel fără națiunea mea nu e lume"). Un silogism în spirit kantian, schellingian, dar și goetheean, conduce la același enunț titanic pe care-l putem detecta la Fr. Schlegel, Novalis, sau în monologul lui Lovell, erou al lui Tieck. „Fără *eu* nu există timp — scrie deci Eminescu — fără *eu* nu există spațiu, fără *eu* nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec, ochiul, lumina, auzul e cîntecul, *eu* e Dumnezeu".

Acest vizionar, erou al spectacolului lumii, al succesiunii temporale și al dialecticii spațiale, al luminii și armoniei sonore se afla așadar în 1867 în pragul operei care-l invadează cu presentimentul cataclismului. La Viena însă, angoasa se adîncește, recluziunile extatice (cf. G. Călinescu) conduc la descinderea subterană în propriul psihism, la desferecarea unei genialități demo-

Scanned with OKEN Scanner

nice în sensul ei goetheean. Un distih din același *Moloz* (1872) apare tulburător :

Simțesc în mine spaimele cîntării,
Lumina, sufletul, durerea mării.

Sintagma „spaimele cîntării" înseamnă un avertisment al ruinei și totodată tentația demoniei geniale. Lucrurile le intuise cu profunzime N. Iorga, scriind : „Personalitatea psihică, una singură și constantă la omul ordinar, se bucătățește la artist : nu poți face fără pedeapsă călătoria uriașă în nemărginirea vremilor, călcînd cu mintea gradele de longitudine și latitudine ca aleile unei grădini. Din fărîmiturile unității eului nimic nu se alege, și nu poți fi Eminescu, pur și simplu, adică un om unic și fericit, cînd ai lunecat ca Luceafărul cu tremurătoare raze pe prichiciul ferestilor zglobiei fete de împărat, cînd ai îndoit genunchele tale de rege avar înaintea bălanei regine dunărene, cînd ai colindat cîmpiile maure ale Egiptului și ai auzit glasul bătrînilor magi cătînd în oglinzi fără ceață drumurile stelelor !" („Arhiva Societății științifice și literare", Iași, II, 1890). Aventura spiritului eminescian, cu cît mai temerară, cu atît mai redutabilă, adeverită simultan de existență și de operă, conținînd deci suferința, face ca în distihul citat să apară „durerea", constantă a confesiunii lirice ulterioare, integrată aici în simbolul mării care va avea în moarte „un aspru cînt". Deocamdată ea are în mod animist un suflet titanic, măreție strălucitoare și zbuciumul etern al neodihnei.

Viața elementelor va domina așadar inconștientul poetului, prin sinonimiile tensiunii sale existențiale. Nu e vorba însă de o memorie afectivă și de o reiterare picturală a priveliștilor contemplate — oricît de sublime, proces propriu de pildă lui Vasile Alecsandri, — ci de des-

Scanned with OKEN Scanner

coperirea vizionară a forțelor magmatice subterane, care dictează proteismul universal. Caracterizînd romantismul german și filosofia acestuia (un important izvor eminescian), Ricarda Huch conchidea : „Într-adevăr, pe romantici îi interesa mai puțin universul limpid, vizibil și mai mult adîncurile abisale, cazanul magic, ascuns, în care elementele se amestecă, fierb și trimit la lumină aburii care o tulbură". Poetica modernă a elementelor presupune și ea o descindere spre sensul originar, care fertilizează literatura. „Imaginile imaginate sînt sublimări ale arhetipurilor mai curînd decît reproduceri ale realității", scrie Bachelard [1] plasîndu-le între „imaginea ce precede cunoașterea și aceea ce precede reveria, între noțiune și metaforă, prin valorizare afectivă" [2]. Ori, spre a aborda visarea elementelor la Eminescu, ne vom îndepărta de cele mai multe ori de perfecțiunea antumelor pecetluite de raționalismul maiorescian, spre zona incandescentă a postumelor de tinerețe, acea „față plutonică" cercetată de Ion Negoițescu și, anterior lui, de George Călinescu. Desfășurate pe mari suprafețe lirice, necenzurate de moda poemului scurt, heineian ce impunea „Junimii", aceste mari poeme de pînă în 1874 : *Ondina*, *Andrei Mureșanu* — (1869, 1872), *Odin și poetul*, *Povestea magului călător în stele*, sau *Feciorul de împărat fără stea*, *Demonism*, *Miradoniz*, *Dacă treci rîul Selenei* și, evident, *Memento mori* îl arată pe Eminescu drept artist esențial. Oprindu-se asupra aceleiași etape, Călinescu făcea elogiul celui care „gîndise grandios și patetic, avînd concepție asupra lumii și o schelărie de tipul imens" [3] iar

---

[1] *La Terre et les Rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1974, p. 4.

[2] *Ibidem*, p. 234.

[3] *Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. „Minerva", Buc., 1970, v. II. *Tehnica interioară. Giganticul, macabrul, paradisiacul.*

383933

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

Ion Negoițescu enunță „dorul imensităților elementare" și „confuzia orgiastică a elementelor" [1].

Caracterizînd el însuși ecloziunea titanismului său de pînă în 1871, poetul se vedea ca stăpîn al elementelor și al trecutului, cu care comunicase magic. Suferința, moartea iubitei, par a fi retezat aceste căi spre interior.

Eu nu văd munții înecați de nouri,
De care gîndu-mi vultur s-acăța ;
N-aud a mării înmiite-ecouri,
Ce-n glasul meu măreț s-amesteca ;
În codri-antici n-aud muget de bouri,
Trezind zilele vechi în mintea mea,
Codrul din munți, rîul din vale tace —
De ce nu pot în praf a mă preface !

Motivîndu-ne astfel preferința pentru postumele privite ca o țesătură densă a forțelor elementare, pămînt, apă, aer și foc, străbătute de zborul imaginației lucifer-ice, nu putem nega restrîngerea registrului simbolic în numeroase antume, al căror spațiu pare ferit de vuiri cosmotice, atît de copleșitoare în poemele enumerate [2].

Transfigurarea elementelor include specificitatea mimesisului la Eminescu. Așadar, oricît de mare ar fi fost

---

[1] *Poezia lui Eminescu*, E.P.L., Buc., 1968.

[2] Antologia excelentă a lui Gh. Bulgăr, *Pagini vechi despre Eminescu* (Ed. Eminescu, Buc., 1976), dar și notele la vol. IV ed. Perpessicius prezintă laolaltă dosarul polemicii pro și contra în problema postumelor, demonstrînd, pe lîngă elogii entuziaste, obstinația unor literați de a țintui la stîlpul infamiei edițiile din 1902 și 1905 datorate lui Ilarie Chendi. Întrebările retorice ale lui Caion („Unde-i cugetarea puternică a poetului ? Unde-i rima bogată și colorată așa de viu din *Călin* ?"), denigrările anonimului Censor din „Secolul XX" despre „puerilitatea vîrstei care le-a produs", ale Constanței Marinescu („Concepția e nulă, plat și groaznic redată") sau ale lui George Topîrceanu, Cezar

Scanned with OKEN Scanner

memoria afectivă a poetului și experiența sa senzorială, oricît de diversă și stimulatoare chtonia naturii românești, nu către „ut pictura poesis“ s-a îndreptat el. Nimic mai fals, de aceea, decît aserțiunea didacticistă cum că poetul a *descris* natura țării sale. Prezentă ca stimul oricînd, cuminţită și cumva domesticită în *Călin (file de poveste)* sau *Scrisori*, ba chiar în poezia idilică, natura va fi, mai cu seamă în postume, *visare*. Nu întîmplător, spre deosebire de atîția predecesori și urmași, poetul stăpînit de daimonul transcenderii, nu va localiza nici prin toponimie, și nici prin detalii certe, spațiul invocat, conglomerat deseori eterogen al florei și faunei autohtone și orientale. Geologia sa montană, carpatină prin apriorism, devine un tărîm zămislitor al Ideii de munte, după cum apele Moldovei, Bucovinei conduc la Ideea de rîu și așa se întîmplă cu toate celelalte elemente, surprinse în grandoarea lor originară [1]. Visarea preexistentă formelor concrete, selectarea celor proprii energetismului său, incluzînd ca moment necesar contemplarea unui peisaj real, vor fi turnate în tiparele colosale ale imaginației sale și invocate într-o cîntare murmuitoare, de o incantație onirică. Aceste „Stihii a lumii patru“ eminesciene, supuse unei alchimii explicite sau implicite, îndeplinesc totodată năzuința scumpă roman-

---

Papacostea, G. Ibrăileanu, — în fața elogiilor lui Iosif Vulcan, Ion Scurtu, Nicolae Iorga rămîn pilduitoare pentru inexplicabila opacitate estetică a profesioniștilor.

[1] Cititor mai cu seamă la Berlin al cursurilor despre filosofia greacă, fapt atestat de G. Călinescu *(op. cit.*, v. I, *Cultura — 1 Filozofia)*, cursuri cuprinzînd pe Tales, Pitagora, Platon, Aristotel, Eminescu notează idei despre elemente, de ex. despre ipostazele apei. Paracelsus și Van Helmont îi vorbeau despre aceleași principii concentrate în Arheus corporal și spiritual ca și despre materia cosmică. Poetul gîndise și noțional elementele.

Scanned with OKEN Scanner

ticului de a reconcilia spiritul cu materia. Și totuși nu va fi vorba de exprimarea eului prin natură, ca la romanticii germani, ci de însăși vocea elementelor, idee prețioasă a lui Șt. Cazimir în *Stelele cardinale*.

În mod însă firesc, lumea formelor eminesciene ascunde forțe simbolice consubstanțiale, „un plan intelectual secund" (Călinescu), elementele devenind „oglinzi de adevăruri metafizice" (Rosa de Conte). Harta bachelardiană pe care urmează s-o trasăm, nu va avea, prin urmare, finalizările unui relief formal sau ale unei grile de teme și motive. Această structură își va afla justificarea numai dacă va pătrunde în inima simbolismului lui Eminescu, surprinsă în epoca postumelor de tinerețe și a paginilor de proză.

Iar aici, mai mult decît aiurea, elementele devin categorii numenale, pe urmele lui Iacob Böhme care gîndise că „orice lucru își are glasul său prin care ajunge la relevare". Laboratorul postumei *Ondina* pe care editorul Ilarie Chendi o aprecia superlativ („ea poartă urme evidente de genialitate"), prezintă strofe în care harul de a atribui sens materiei îi aparține iubitei, o Idee platoniciană. În fapt subiectul, acel pronume al persoanei a doua singular, este însuși poetul tînăr, demiurg al elementelor.

Căci tu pui în moarte viață și sens
Simbolu-ți vorbește din piatră,
Faci cîntec din urletul lumii imens
Pui simț în natura maratră,
Și toate nu sînt
Aici pe pămînt
Ci tu le propagi liniștită,
Iubită !

Scanned with OKEN Scanner

II. PĂMÎNTUL

„Viața aceasta generală a pământului are părți vii, care sînt elementele (...) Membrele gigantice (...) sînt indivizii independenți, liberi (soare, cometă, lună) (...) Elementele (...) înseși aer ca atmosferă, apa ca mare, focul — foc pământesc, în pământul fecundat".

Hegel : Filosofia naturii

Scanned with OKEN Scanner

A. Materia durității. Reveriile voinței

1. MUNTELE ȘI STÎNCA. COMPLEXUL LUI ATLAS. „FRUNTEA GÎNDITOARE"

Opera lui Hugo, Goethe, Byron, Novalis sau Tieck, văzută ca argument al imaginației chtoniene în *La Terre et les Rêveries de la volonté*, ne apare deseori, (fie-ne iertată această afirmație *pro domo)* mai puțin probantă decît poetica eminesciană de tinerețe. Aserțiunile filosofului francez despre universul mineral grandios, granitic, cu suprafețe tăioase, compatibil numai genialității, afirmația despre „conștiința imensității" care „face din scriitorul romantic un erou al contemplării", un actor eroic ce se „contemplă contemplînd", bivalența acestei contemplări născînd psihologia transcenderii dar și a împotrivirii par a caracteriza viziunea geologiei montane la tînărul Eminescu. „Decorul maiestuos cheamă actorul eroic, scrie Bachelard. Muntele lucrează inconștientul uman prin forțe de transcendere (înălțare). Imobil în fața muntelui, visătorul este supus mișcării verticale a piscurilor. El poate fi transportat, din străfundul sufletului său, printr-un elan spre piscuri, și atunci el participă la viața aeriană a muntelui". Dar verticalitatea ca simbol al psihismului apăruse ca idee a filosofiei romantice, întrucît încă în *Filosofia mitologiei* Schelling afirma : „Numai direcția verticală are o semnificație activă, spirituală ; lățimea este pur pasivă, materială. Semnificația corpului

Scanned with OKEN Scanner

uman rezidă și ea mai degrabă în înălțimea sa decît în lățime".

Ne-am mai bucurat, aflînd într-o reflecție schopenhaueriană peste care privirea lui Eminescu s-a oprit neîndoios, asemenea rînduri : „Vederea munților care apar în calea noastră ne cufundă într-o stare de spirit serioasă și chiar înălțătoare ; poate că această impresie ține parțial de forma și desenul masiv, singura linie permanentă a peisajului, întrucît numai munții sfidează decrepitudinea, ce nu întîrzie să cotropească tot restul și mai ales propria noastră persoană, individualul nostru efemer. Nu e vorba în prezența muntelui de o conștiință clară a acestor idei, ci de un sentiment confuz care conferă tonalitatea sa stării noastre de spirit". Același sentiment al privitorului, fundamental pentru poetica muntelui, explică transformarea acestuia din urmă în simbolul revelației divine, propriu mitologiilor și religiilor, dar și magiei oculte. Dealtfel caracterul deloc accidental al aceluiași motiv romantic, corespunzînd pictural „meraviglieî" baroce dar și, psihologic, titanismului spiritualist, au fost idei care ne-au călăuzit într-un studiu anterior [1]. Simțindu-se „parte a totului" în mijlocul marii geologii, Byron declara prin urmare că înregistrează munții ca pe o „stare de spirit". (*Childe-Harold*, c. III), în versuri citate de Schopenhauer. Bachelard îi comentează pe romanticii germani și pe Hugo în același sens, drept poeți ai colosalului. În studiul citat, noi înșine am urmărit imaginea muntelui la trei predecesori eminescieni ca Bolliac, Catina și Sihleanu. Cu toate acestea, extrem de complexă, poetica lui Eminescu trece mai cu seamă în

[1] *Trei poeți preeminescieni :* Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu, Ed. Minerva, Buc., 1978, cap. *Metafizica muntelui.*

Scanned with OKEN Scanner

postume, dincolo de considerațiile aduse în discuție. Ea exprimă în primul rînd psihologia orgoliului, a genialității titanice, proprie mai ales anilor 1866—1874, genialitate văzută ca har și damnare. „Complexul lui Atlas", ca simbol titanian, formulă memorabilă a lui Gaston Bachelard conceptualizează această viziune elementară, la Eminescu, întrucît antropomorfismul muntelui implică la poet ideea genialității, pornind dintr-o nevoie de transcendere prin datele obiective ale universului fizic. Într-o postumă, nevoia contemplării muntelui se contopește cu sentimentul național, fiind vorba de „patria iubită" transfigurată prin valorizarea simbolică a verticalității :

Să tot privesc la munte în sus cum se ridică
Pierzîndu-și a sa frunte în negură și nori.

Acordînd mineralității dure o anatomie umană, unele antume ale aceleiași perioade vorbesc despre „visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal", bărbia Demonului „s-apasă pe al pietrei umăr rece", Heliade este „munte cu capul de piatră". Postumele însă rămîn cele ce dezvoltă visarea verticalității în sensul titanismului romantic, marcat de sintagma „frunții gînditoare", aplicată de către Charles Baudouin poeziei hugoliene. Într-adevăr, obsesia forțelor și dramelor *gîndirii*, în care Șt. Cazimir vedea „steaua cardinală" a lirismului eminescian, se transferă în frecvența motivului „frunții" devenită cuvînt-cheie în poezia-confesiune, înainte de a parcurge integrarea ei ca simbol montan. „Ai pune pe-a mea *frunte* în visuri de mărire / Un diadem de foc", clamează poetul ; altă dată o floare uscată e „pală ca *fruntea* pe moarte", lipsa iubirii marchează „o *frunte* ce-a-ngălbenit", *fruntea* iubitei e „albă", suferința rezidă în „*fruntea*-nvinețită", prietenul F.I. este, dimpotrivă, „*frunte*-

senină", gloria va pune „cununa pe-a mea *frunte*", extazul erotic pecetluiește prin stază onirică „*fruntea* pală" a poetului, și tot el poartă „pe *frunte*-mi raza a națiunii mele" [1]. Se observă, tot în această primă etapă a postumelor de pînă în 1870, postularea explicită și noțională a propriei genialități („Eu sunt un geniu, tu o problemă"). De aici, trecînd prin alegoria „geniului munților" („geniu romantic" al Bucovinei), ipostazare a transcenderii, ajungem la Atlas ca erou al mitologiei chtoniene la Eminescu. În acest fel, purtat „pe aripi de munte și stînci de asfalt", și „Pe munți în negură, pe stînci de cremene", cavalerul din *Ondina*, poem necercetat, deși evident genial, inspirat cf. lui Ilarie Chendi după *Loreley*, „fură munților ecouri tinere" ; pe de altă parte cîntecul său va face ca „a munților creștete-nalte / să salte". Ondina, geniul munților, va fi în același timp „cîntărilor sororă gemene, / Sufletul lor". Cu accente dispuse ciudat și pluraluri arhaice acordate neologismelor, se enunță idei platoniciene pornite dintr-o mistică a corespondențelor, întrucît divinitatea proiectează geniul feminin al cîntării bardului „Purtînd simetria și-a ei misterure / În gîndul său". Simbolismul este exclusiv montan, iar modul de expresie se obiectivează, confesiunea zgomotos-retorică, procedeu primar, lăsînd loc invocării chtonismului vertical. În versiunea primă — 1869 — din *Mureșanu*, Lumina încununată cu „lauri de argint", mesageră a eterului luminos (a creației) se adresează astfel lui Mureșanu

---

[1] Fruntea pală a poetului și a eroului romantic byronian a fost investigată în studiul nostru *Aventura lui George Gordon Byron*, Ed. „Cartea Românească", 1977. Ion Negoițescu acordă palorii la Eminescu sensul somnului, morții și suferinței. *(Op. cit.)*.

Scanned with OKEN Scanner

„străin și efemer", „poet gonit de lume și înghețat de vînt" :

În lumea adormită, lumina cînd răsare
Din caosul ce fierbe întunecos și mare,
Cu raza-ntîi atinge a geniilor munți,
Ce-n nourii de gînduri se pierd bătrîni, cărunți
Și-apoi abia în lume s-arată zîmbitoare,
O maiestate mîndră în car de foc... un soare !
O, munții cu-a lor frunte gîndindă-n nouri creți,
Cînd se-ncunun cu raze, ai zilei sunt profeți,
Și capete de geniu cînd ard, cînd se inspiră,
Arderea lor arată la lumea ce-i admiră
Că ziua e aproape... Și palizii poeți
Profeți-s plini de vise ai albei dimineți.

Simbolul dantesc al luminii, aici inițiatică în sens estetic, selectează geniile, „munții cu-a lor frunte gîndindă-n nouri creți", marcîndu-i cu incandescența forțelor creatoare. Dealtfel, obsesia complexului lui Atlas și a „frunții gînditoare" prezentă în fragmentul citat și dominantă în tinerețe se demască pînă și în descrierea drumului din *Geniu pustiu*, unde poetul privește „munții natali" „uriași bătrîni cu *frunțile* de piatră spărgînd norii și luminînd țepeni, suri, slabi asupra lor". În momentul în care însă tînărul Eminescu trăiește titanismul creației, ori aceasta este desigur starea sa permanentă, el începe să viseze reliefurile montane, materia dură, geologia colosală care „gîndește". Dacă înainte munții erau „genii", acum printr-o simbolistică și mai abstractă, ei înșiși devin „gînduri", și poetul se simte solidar cu

Munții de vecinici gînduri ridicînd
A lor trufașă frunte către cer,

Scanned with OKEN Scanner

care sfidează altitudinea joasă, simbol al mediocrității intelectuale. Disprețul demiurgului care se contemplă în ipostaza muntelui copleșește atunci

Efemeridele ce trec în vale
Cîntînd, vuind, certîndu-se și toate
Aspirînd la un lucru, care-n veci
Nu poate fi a lor — eternitatea.

(O, te-nsenină, întuneric rece)

Asemenea sensuri explicite care investesc simbolul „frunții gînditoare" cu atributele titaniene ale geniului încep să dispară în marile postume din 1872 [1]. Sintagmacheie continuă însă să marcheze atît universul montan fabulos din *Memento mori*, în episodul grec și dacic, cît și tărîmul magic din *Povestea magului (Feciorul de împărat fără stea)* [2]. Visarea elementului chtonian gigantesc depășește nevoia de a simboliza propria superioritate intelectuală, și imaginația poetului creează spații uriașe, lunare, depopulate, oglinzi onirice ale energetismului său. Verticalitatea versantelor abrupte, dominarea rocilor grele ca bazaltul, granitul (nucleu al munților, după Hegel), asfaltul, stîncile surpate de trecerea mileniilor și totuși sfidătoare, această junglă montană, nu poate adăposti decît ipostazări umane mitice : zeități păgîne ca Joe, Eros, satirii și nimfele, Dochia, magi și feciori de

---

[1] Ascensiunea montană ca debut al transcenderii totale simbolizată prin plutire, zbor cosmic, a fost investigată în *Trei poeți preeminescieni (Cap. cit.)*. Ea va reveni în secțiunea *Aerul*.

[2] Am preferat în cursul analizelor, titlului călinescian acceptat de Perpessicius, *Povestea magului călător în stele*, acela dat de Murărașu în ediția sa recentă — *Feciorul de împărat fără stea*, întrucît acesta din urmă rămîne eroul simbolic central al marelui poem.

Scanned with OKEN Scanner

împărați fără noroc sau eroi ai istoriei naționale ca Decebal. Complexul lui Atlas susține în continuare aceste viziuni care poartă fără constrîngerea alegoriilor explicite lava inspirației lirice debordante. Munții lui Eminescu sînt acum titani ai istoriei fabuloase sau magice, traducînd intensitatea visării trecutului și a acelui *departe* fundamental, amintit de Edgar Papu în cartea sa. Strofe reprezentînd variantele înlăturate la ultima redactare a poemului *Memento mori,* din manuscrisul 2257—83 reprodus în volumul V *(Poezii postume),* ed. Perpessicius, sub titlul *Panorama deșertăciunei,* mai conțineau un antropomorfism detaliat al muntelui, Complexul lui Atlas fiind subliniat prin personificări insistente și monologări retorice în secvența războaielor daco-romane :

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste —
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o îngrop' adînc în nori.
Ca moșnegi ce stau de vorbă, ei tunînd a lor gîndire
Ș-o împart... Și se întreabă în adînca lor uimire
Judecata cea din urmă ? or-un potop îngrozitor ?

Mii de ani mi-i fruntea albă și de vînturi pleșuvită
Zice unul-dar oștire ca aceasta de mărită
N-am văzut... Glasu-și ridică un bătrîn și sterp Carpat
De durere fierbe-n pieptu-i a lui sînge de aramă
Fruntea lui e ca cenușa și-o ridică fără teamă
Mult mai sus de cumu-s norii și părea că-i împărat.

Strofa definitivă, reducînd-o pe aceea citată, păstrează doar trei versuri inițiale, integrînd oștirea romană universului mineral, cu „stîncimea detunată". Rămîne doar sugestia titanian-istorică, dislocînd balastul discursiv, dar păstrînd ca întotdeauna mitul lui Atlas marcat prin

Scanned with OKEN Scanner

simbolul frunții. Spiritualitatea pe care acesta-l exprimă depășește sensul individual, devenind o „gîndire" a istoriei naționale :

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o suiau-n albastre bolți ;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor lată,
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată
Unde ultima cetate ridica-n nori a ei colți.

Povestirea sau ilustrarea epico-lirică a istoriei, așa cum au practicat-o pașoptiștii și ale cărei urme le putem detecta în varianta citată de Perpessicius, dispare în cele din urmă la Eminescu, făcînd loc în marile sale poeme *visării* acesteia. Atunci „luntrea" imaginației sale străbate „a *visării* lucii valuri", parte din „lumea-închipuirii cu-a ei *visuri* fericite", opusă față de „lumea cea aievea". Rotirea civilizațiilor organice, ideale și mitice nu se mai evocă noțional și retoric, ci simbolic, prin epifenomenul eternității, roca dură, element chtonian primordial, muntele. Sistemul de domuri dacice : silvan, montan și uranic pe care l-am mai investigat [1] vizează ideea eternității, iar visarea muntelui domină pe departe invocările. Astfel a invoca civilizația elenă presupune pentru poet nu numai „sfințirea" lirei sale „în ape oceanici", ci și re-creerea în imaginar a geologicului : „Să înalț munții Greciei, scînteind muiați în soare". Complexul lui Atlas, simbolul frunții, exprimă de astă dată titanismul spiritual al civilizației ideale întrucît :

În albastru-adînc, în marea cerului cea liniștită,
Răpăd munții cu tărie fruntea lor încremenită.

---

[1] *Mitologie romantică*, Ed. „Cartea Românească", 1973, cap. *Ruinele și domul.*

Scanned with OKEN Scanner

Același complex are menirea de a exprima forța magică a mitologiei elene întrucît „templele multicoloane“ sînt oferite eternității prin mișcarea ascendentă a muntelui, ipostază a lui Atlas : („Parcă munții-n brat de piatră le ridică și le-arat / Zeilor din ceriuri“). Imaginarul gigantic transformă cosmosul dacic într-un sistem de domuri montane, în care se simte mîna artizanului demiurg [1]. Reveria voinței, de data aceasta cu implicații patriotice, vizează, pe lîngă decorul dacic integral, un Olimp autohton al zeilor, proiectat în același univers montan cu roci masive. Caracterizînd acest mare poem postum, George Călinescu îl compară cu pînzele hugoliene : „V. Hugo nu mînuia mai bine elementul colosalului și imaginile grele ca niște grinzi, decît Eminescu în aceste strofe necunoscute pînă mai deunăzi“ [2]. „Poarta solară“ se deschide în „pieptul“ muntelui sfînt, Kogaionon, iar „fruntea“ sa, „repezită în cer“ completează coordonatele complexului antropomorfic fundamental prin ideea transcenderii, proprie, cum am văzut, și episodului grec.

Dar cît ține răsăritul se înalț-un munte mare —
El de două ori mai nalt e, decît depărtarea-n soare —
Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca — iar fruntea-i, cufundată-n înălțime,
Abia marginile-arată în albastra-ntunecime :
Munte jumătate-n lume — jumătate-n infinit.

Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare —
Ea : înalt este boltită și-ntră-adînc în piatra tare,
Iar de pragu-i sunt unite nalte scări de negre stînci.

---

[1] Vezi G. Călinescu : *Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. EPL, 1969, v. II, cap. 1, *Giganticul, macabrul și paradiziacul.*

[2] Vezi capitolul *Domul montan.*

Scanned with OKEN Scanner

Aceeași verticalitate simbolică o are Sarmizegetusa.

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stîncă
Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă.
Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a murilor colți.

Trecînd în revistă sensurile simbolice ale geologicului din *Feciorul de împărat fără stea,* vom accentua iarăși semnificația magică a Complexului lui Atlas. Acest poem postum, expresie a genialității eminesciene plutonice (I. Negoițescu), ale cărei „spaime" poetul a încercat să le evite, cuprinde mari viziuni geologice de un simbolism ocult, swedenborg-ian, unit cu obsesiile romantismului german, călători misterioși și profeți omnipotenți. Bătrînul împărat îl trimite prin urmare pe prinț „Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis", carte accesibilă numai magului. Universul acestuia rezidă într-o geologie primară antropomorfică.

De-acolo de-unde rîuri spumoase se coboară
În umbra-ntunecoasă a codrilor de fag,
Pe muntele gigantic ce fruntea și-o strecoară
Pîn nori pînă la soare — trăiește un bătrîn mag.

Simbolul lui Atlas, vizibil aci, își anexează o nouă ipostazare montană a anatomiei titaniene.

În munți ce puternic din codri s-ardică,
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsnită ei norii despică
Și vulturii-n creieri palate-și ridică
Și-uimiți stau în soare privindu-l țintit.

Strofa îi oferise lui Călinescu imaginea „unui mare poet al monumentalului geologic și al liniștii alpine",

Scanned with OKEN Scanner

viziuni neegalate de opera ulterioară“ [1]. Antropomorfismul de aici, mai complex decît aiurea, încadrează simbolul cunoașterii, misterului, („Fruntea trăsnită ce norii despică“) în acea analogie tipic romantică a muntelui cu un organism de proporții gigantice, iar vulturii, alt simbol frecvent al elanului ascensional prin regalitate, se supun și ei încremenirii minerale [2]. Efortul titanic al spiritului apare ca și altădată figurat prin epitet, (aci „fruntea *trăsnită*“), purtînd sensul adversității. Complexul lui Atlas exprimă așadar la Eminescu un antropomorfism chtonian al titanismului genial printr-o reverie a voinței.

Animismul stîncii, parte a muntelui, exprimă „o psihologie a împotrivirii“, „ostilitatea materiei“ (Bachelard). Viziunea dihotomică a romanticului conferă de astă dată stîncii semnificația ostilității universale. Punctul de pornire rămîne însă aceeași identificare inițială a privitorului, întrucît stînca are, și mai vizibil decît muntele, contur uman, fapt notat dealtfel de către Novalis și de către Goethe, cel din urmă mărturisind „captarea de către *eu* a energiei minerale“. Dar contemplarea stîncii presupune înfruntarea. „Contemplarea activă a rocilor ține așadar de sfidare, scrie Bachelard. Ea este participare la forțe monstruoase și o dominare a imaginilor strivitoare“. Mitologia stîncii ipostazează suferința. Stînca lui Sisif, stîncile infernului dantesc, ale peisajului hugolian marin simbolizînd luptătorul sau sfinxul, înseamnă angoasă

---

[1] *Op. cit.* (Cap. *Giganticul, macabrul și paradiziacul).*

[2] Studiul nostru: *Trei poeți preeminescieni.* (Ed. „Minerva“, 1978), cap. *Trei simboluri: stînca, vulturul și lira.*

și totodată înfruntarea de aceeași nuanță titanică. Lumea ostilă văzută ca stîncă sfărîmînd lira și însăși ființa poetului, sînt simboluri marcînd numeroase postume eminesciene. Dacă însă uneori simbolul vizează permanența personalității eroice (Ștefan cel Mare în *Povestea*) sau a națiunii (*Andrei Mureșanu* — 1871 — „Mai tare e-acea stîncă, ce a trecut martiră / Prin vijelii mai multe") — și mai frecvent, stînca eliberează o energie malefică, fatală. În acest sens *Ondina* conține strofa cea mai elocventă :

Lira spartă-n stînca-lume,
Suflet stins, muiat în nor.
Plîns amar luat de glume,
Adevărul vrăjitor :

E ființa-mi tremurîndă
Care trece-n infinit,
Ca un fulger fără țintă,
Ca un cap fără zenit.

Concentrarea maximă a acestei strofe care implică nostalgia romantică a infinitului, sentimentul damnării și dilema titanismului, se diluează retoric într-un poem ulterior, dialog al *Întunericului cu Poetul*. Strofa, la rîndul ei parafrazată în *Mureșanu* — după obiceiul lui Eminescu, apare laxă. Simbolismul stîncii exprimă încă o dată și în mod constant ostilitatea ireductibilă a realului, exprimată de glasul beznelor, chiar dacă replica poetului va vibra de sentimentul stenic al patriotismului.

Tu, care treci prin lume străin și efemer,
Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer,

Scanned with OKEN Scanner

Poet gonit de rîsuri și înghețat de vînt,
Ce cînți ca o stafie ieșiții din mormînt,
Sfarîmă-n stînca rece a ta nebună liră
Căci lumea este piatră și ea nu te admiră.
Ci tu, nebun și palid, la poalele ei plîngi
Ca valul care cîntă trecutul unei stînci,
Ce veștedă, bătrînă se leagănă prin nori,
Cînd stînca e eternă și valu-i trecător.

Argumentul sceptic al incompatibilității dintre lumea de o duritate minerală și poet încorporează polisemantismul stîncii. Ea este realul social ostil care-și atrage paradoxal cantilena inutilă a poetului, el însuși un val „trecător" în fața stîncii eterne, pe care o vede degradată de refracția apei. În același timp, materie a durității și împotrivirii, stînca poate marca durerea poetului la moartea „copilei gînditoare". Nu întîmplător versul „Prin stînci ce stau în aer, prin munți cu cap de fier" *(De-aș muri ori de-ai muri)* conferă alt sens complexului lui Atlas, înlocuind fruntea, sediu al meditației geniale, cu opacitatea minerală a fierului. Consecință logică va fi mineralizarea inversă, a eului care suferă, întrucît „bătrîn și palid, cu cap pleșuv ca stînca" poetul își va „culca" inima „cu dorul ei nebun" „în piatră" [1]. Stînca văzută ca o cărămidă gigantică în zidul montan, alcătuind construcții precum castelul și domul, va constitui și ea obiectul atenției noastre ceva mai tîrziu. Logica acestei „hieroglife" eminesciene rămîne însă în postume aceea a materiei strivitoare, ostile, marcînd gravitația și nu transcenderea „frunții gînditoare" a lui Atlas.

[1] Mineralizarea („Complexul Meduzei") va fi studiată în cele ce urmează.

Scanned with OKEN Scanner

2. DOMUL MONTAN

Fără a fi fost enumerată între reveriile voinței de către Gaston Bachelard, această formă a chtoniei colosale ne apare cu atît mai specific eminesciană. Va fi vorba așadar de o prelungire a muntelui unde stîncile supraetajate, de obicei de granit, alcătuiesc o operă de arhitectură organică, locuită de eroine eminesciene mitice, — Idei platoniciene în același timp. Grădina așezată în josul treptelor de stîncă, apele line, florile uriașe și strălucirea de obicei orbitoare a „murilor“ ne conduc spre sursa indubitabilă a viziunii, basmul folcloric românesc, unde palatul poate fi numit și „cetate“. Desprinzîndu-i arhitectura, George Călinescu enumeră palate „de aramă“, „argint“ și „aur“, de topaz și marmură lustruită, locuite de zmei sau zîne. Spațiul palatului este deseori pădurea și muntele, precum în *Zîna Zînelor* de P. Ispirescu. Fragmentul reprodus de critic în *Estetica basmului* ne apare probant. După ce „cutreieră mări și pustiuri, (voinicul) ajunse la un munte mare, mare al cărui vîrf da de nori. (...). Se puse a urca pe dînsul, și, din văgăună în văgăună, din stei de piatră în colț, din rîpă în rîpă, cățărîndu-se cînd pe munți, cînd pe coame de munți, ajunse la o peșteră. Intrînd acolo, rămase ca lovit de trăsnet cînd văzu niște palaturi ca de domn și așa de măiestrit lucrate, cum nu se văd pe pămîntul nostru.“ Basmele eminesciene în proză cuprind și ele descrieri înrudite : în *Făt-Frumos din lacrimă* voinicul ajunge la „un mîndru palat de marmoră ca laptele, lucie și albă, — atît de lucie, încît în ziduri se răsfrîngeau ca-ntr-o oglindă de argint : dumbravă și luncă, lac și țărmuri“. În *Frumoasa lumii* încercarea „băietului“ este să zidească „un palat tot de steclă și poleit cu aur.“

Scanned with OKEN Scanner

Împăratul din *Fata-n grădina de aur*, spre a-şi ascunde fiica prea frumoasă, „În vale stearpă, unde stînci de pază / Înconjurau măreaţă adîncime, / Clădi palat din pietre luminoase, / Grădini de aur, flori de-ntunecime".

De obicei însă Eminescu aşează palatul în pustietăţi, uneori lunare, adăpost al iubirii lui Dionis, „înzestrat cu o închipuire urieşească", semn că poetul era conştient de coordonata fundamentală a imaginaţiei sale. Punînd ca un demiurg de spiritualitate românească „doi sori şi trei luni în albastra adîncime a cerului, (...) dintr-un şir de munţi, el a zidit domeniul său palat". Fără a avea străluciri orbitoare de minerale preţioase, acest dom este de un gigantism hieratic şi totodată magic prin implantarea lui în geologia montană. Ca în *Memento mori* şi *Miradoniz*, el va avea „colonade, stînce sure, streşine — un codru antic ce suie în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbuşite, printre bucăţi de pădure ponorîte în fundul rîpelor", pentru a adăposti o grădină paradiziacă. Confuzia stîncilor cu vegetaţia silvană măreşte imaginea obişnuită în romantism a ruinei cu muşchiul crescînd pe pietre, sugerînd un timp mitic. Acesta poate viza în *Memento mori* civilizaţiile orientale cu „gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreţie" ; Babilonul, — „o cetate cu (...) muri lungi de patru zile, cu o mare de palate / Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori", sau Memphis, „o cetate de giganţi" obţinută prin supraetajare („mur pe mur, stîncă pe stîncă", „munte pe munte în antica lui trufie"). Fabulosul apare şi mai frecvent autohton, amplasînd nuclee de basm românesc într-o lume a visărilor voinţei transfigurată colosal. Unitare ca sistem de imagini, viziunile domului montan din *Sărmanul Dionis*, *Miradoniz* şi *Memento mori*, purtînd chiar şi sintagme constante, se înscriu în estetica ruinei gigantice, naturale, semn al lumilor perene la modul ideii.

Scanned with OKEN Scanner

„Poetul mărește, gotic, lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă", observă și Călinescu. Zîna Miradoniz, prin urmare,

avea palat de stînci
Drept streașină era un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe cînd de-asupra, streșina antică,
Codrul cel vechi fremea îmflat de vînt,
O vale-adîncă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pămîntul, jumeta de munte,
Mîncînd cu trunchii rupți scările negre
De stînci, ce duceau sus în palat —
. . . . . .
Într-un loc
Crăpată-i bolta de granit, de cauți
Prin streșina de codru pînă sus,
Unde în ceruri lin plutește luna.

Amplificînd gustul interiorului decrepit așa cum și l-a creat poetul pentru eul său real, sau în viziunile prozei, — la dimensiuni cosmice, străin de strălucirile pietrelor prețioase, transferate de obicei în „halele" oceanice, Eminescu creează un palat montan colosal deși ruinat. Nici un detaliu artizanal nu încalcă fantezia geologiei montane care creează asimetrii surpate : acoperiș de „codru vechi", vibrînd de sevele vieții, întrucît „fremea de vînt", reliefînd nemișcarea minerală. Ca timp însă, codrii sînt și ei mitici, „vechi ca pămîntul". (Frecvența epitetului „vechi" permanentizează transferul în arhaic.) Permanența chtoniană, sau cum o definise Empedocle, „tot ce-i trainic și ce-i temelie", cufundă aceas-

Scanned with OKEN Scanner

tă idee de dom-natură într-un munte de bazalt și granit cu „scări negre / De stînci". Duritatea minerală a rocilor-nucleu, dominată de un negru mat, se deschide plutirii lunare somnolente. În acest vis al elementului dur crescut din seva basmului, zîna Miradoniz protejează florile uriașe, fluturii și păsările care o poartă „printre stele de-aur", într-un vers armonic și amplu, lipsit de constrîngerea ritmului, ceea ce a șocat spiritele limitate de la începutul veacului nostru.

În egală măsură semn al spațiului dacic, fabulosul geologiei din *Memento mori* devine istorie onirică. Nucleu al civilizației ideale, încorporînd un sentiment patriotic străin de retorismul în stil pașoptist din *Ce-ți doresc eu ție...*, simbolul palatului montan exprimă ideea armoniei organice între istorie și natură, unde Dochia, eroina mitului fundamental, prezidează un univers de o armonie edenică „Printre bolți săpate-n munte", între „poiene constelate", strămutate deci în registru uranic, între „codri de argint" și „păduri de aramă" de un cromatism mineral,

Munți se-nalță, văi coboară, rîuri limpezesc sub soare,
Purtînd pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți —
Acolo Dochia are un palat din stînce sure,
A lui stîlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure,
A cărei copaci se mișcă între nouri adînciți.

Ca și în poemul precedent,

Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin-arboroasă
Și printr-însa-n cer vezi luna trecînd albă și frumoasă.

Austeritatea palatului sur se luminează sub pasul Dochiei, ce „ușoară nalte scări de stînci ea suie ; / La ivi-

rea-i zi se face în spelunci de cetățuie, / Ca o zi ea intră mîndră în palatul ei de stînci". Fără să modifice viziunea din *Miradoniz*, decît prin sonoritate cantabilă, Eminescu creează în secvența dacică un sistem de palate supraetajate [1]. Ideea blestemului malefic, explicație a degradării istorice, pornește iarăși din tiparele basmului, prezidînd consecința, transformarea unei „cetăți frumoase" într-un codru sălbatec.

Codrul înaintea vrajei-o cetate fu frumoasă.
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stîlpi sînt trunchiuri groase,
A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat.

„Vraja", simbol al decăderii după înfruntarea titanică a lui Decebal și Traian, a lui Zamolxe și Joe, a „zdrobit a vieții veche uriaș, puternic lanț", iar grandoarea dacă supraviețuiește doar în geologia colosală, ipostază ruinată a civilizației organice. În acest sens moartea lui Decebal reclamă iarăși titanismul ascensional al lui Atlas, în ipostaza palatului montan, pentru că atît Sarmizegetusa, „Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stîncă, / Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă", dar și „anticul castel" al lui Decebal ridicat între „culmile sure și adîncul colcîntaur", rămîn simboluri eterne ale transcenderii prin istorie eroică.

Un ultim dom și cel mai abstract este la Eminescu o construcție a gîndirii, implicînd arhitectura interioară colosală inaccesibilă privirilor comune. Acest simbol de proveniență în egală măsură geologică devine edificiu

[1] Palatul montan este o ipostază chtoniană a domului, „element arhitectonic *apriori* al monumentului eminescian" (G. Călinescu). În *Mitologie romantică* am investigat sistemul de domuri simbolice din poemul postum în cauză.

Scanned with OKEN Scanner

spiritual păstrînd semnificația ascensională, titanică. Spre a explica natura divinității în finalul poemului *Memento mori*, confesiunea abstractizează prin metaforă intelectuală palatele din Memphis, trepte suitoare de „stînci" și „muri".

de gîndiri am pus popoare,
Ca idee de idee să clădească pînă-n soare.
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au suit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.

Pe de altă parte, „nemargini de gîndire" ale Feciorului de împărat apar „zidite-n dome mîndre, de cugetări castele" cu același sens transcendent.

3. GRANITUL

„A visa granitul, scrie Bachelard, înseamnă a rezista loviturilor, adversităților". În egală măsură rocă primordială, după Goethe („urgestein"), „nucleu al munților", „substanță fundamentală la care aderă alte formații" (Hegel), urmărită de epistemologul francez la Hugo și romanticii germani, marchează geologia colosală la Eminescu. De notat că *Împărat și proletar*, poem aparținînd fluxului poetic urmărit, îl cuprinde obsedant de frecvent. Invocarea Cezarului la Paris, „în gînduri adîncit", surprinde „vuirea în *granit* / A sute d-echipajuri", baricadele sînt alcătuite din „bulgări de *granit*", iar prole-

Scanned with OKEN Scanner

tarul îndeamnă „cea grupă zdrențuită" : „O, dezbrăcați viața de haina-i de *granit*". Sensul este aci al formei ostile, dificil de clintit, al fatalității istorice, a civilizației inechitabile care apasă gîndirea. În postume, dimpotrivă, granitul este cristalul în jurul căruia crește muntele, sămînța primordială a acestuia. Peisajul grec conjugă cu el rîurile repezi.

Din colanele de dealuri se întind văile pline
De dumbrave, de isvoare și de rîuri cristaline
Cari lunec zdrumicate pe-a lor bulgări de *granit*.

Precizarea cum că „ducii daci" poartă „coifuri ca *granit* de negre", ne permite să identificăm în culoarea stîncilor același nucleu mineral. Palatul Dochiei are prin urmare „halele lui *negre* strălucind ca și oțel", „Pe un vîrf de munte *negru* rari în lună stau stejarii". Sarmizegetusa apare „înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de *neagră* stîncă". „Halele *negre*" din palatul lui Decebal dar și din acela al magului presupun iarăși prezența granitului, negrul său infernal, compact și dens sugerînd moartea dar și eternitatea geologică, lumea eroilor daci mineralizînd prin ideea perenității universul aferent. Halele, coifurile, cum am văzut, sînt „de *granit*", dacii beau otrava, la „lunga masă de *granit*", iar în lupta zeilor daci și romani „Marte-ncoardă arcul falnic spre Zamolxe ațintit", și materiile aeriene fluide se pietrifică : întrucît „de-antica lui turbare tremur norii *de granit*".

Iarăși psihologia împotrivirii și transcenderii (aci prin istorie națională eroică), cele două versante simbolice ale geologiei montane, marchează granitul văzut ca germene mineral.

Scanned with OKEN Scanner

4. STEJARUL

Aparținînd celor trei regnuri, — muntele, stejarul și vulturul apar la Eminescu ca o triadă a forțelor transcendente. Dacă piatra cu nucleul ei granitic cuprindea un simbol al vieții statice, arborele ca axă a lumii (cf. lui Mircea Eliade în *Tratatul de istorie a religiilor*) exprimă sensul vieții dinamice. Semn vizibil al ciclicității cosmice, străbătînd vertical regnurile, arborele în ipostaza stejarului mai exprimă forța, duritatea, rezistența, iar în mitologii apare ca atribut al spiritului sacru : stejarul lui Zeus și al lui Jupiter, stejarul oracular consultat de Ulise, stejarul druizilor celți. Încadrarea bachelardiană a acestuia între materiile rezistenței, generînd psihologia împotrivirii, se motivează prin aceea că stejarul apare drept copac mineral, dîndu-ne „imaginea trezirii", iar „vegetalismul chtonian, dur" (Bachelard : *Op. cit.)* îl încadrează în munte.

Spre deosebire de arborii aerieni ai idilelor eminesciene, — salcîmul, teiul, plopul, — stejarul marchează acel mineral „peisaj-caracter" al lui Bachelard, caracterizat prin „voința lui *împotrivă*", spațiul geologic al marilor postume. În *Andrei Mureșanu* (1871) stejarul este un arbore polial și social (cf. lui Mircea Eliade), semnificînd avatarurile istoriei naționale caracterizate prin forță rezistentă.

Văd cerul lan albastru sădit cu grîu de stele,
El îmi arată planul adîncei întocmele
Cu care-și mișcă sorii. În sîmburul de ghindă
E un stejar. Cum dînsul din proprii rădăcine
Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur,
Își crește trunchiul aspru — așa, poporul meu,

Scanned with OKEN Scanner

În tine e puterea-ți, nălțarea-ți și pieirea-ți.
Eu cred că tot ce este menit de a fi mare
Să-și înăsprească trebui superba rădăcină
Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț.
Mai tare e-acea-stîncă, ce a trecut martiră
Prin vijelii mai multe. Popoarele barbare
Ce-au cotropit românii sînt vijelii mărețe,
Turbate, mîndre, aspre ca orice vijelie,
Dară și trecătoare ca ele. Iar stejarul
Poporului meu tare ridică și-azi în vînturi
Întunecata-i frunte și proaspăta lui frunză.

Reiterînd ciclurile naturale în diacronia istoriei cu adversitățile ei, poetul creează iarăși „peisajul-caracter" simbolic. Trecînd prin „vijelii", alegorie romantică pentru ideea ostilității, stejarul împărtășește rezistența stîncii. Destinul său simbolic preexistent în „colțu-obscur" al ghindei, ființa lui puternică, virilă („trunchiul aspru") rezidînd în forța rădăcinii, au harul de a supraviețui invaziilor. Încrederea poetului în viitorul națiunii, patriotismul său funciar de sorginte pașoptistă se va transfigura în Complexul lui Atlas de care beneficiază și stejarul, arbore mineral, de vreme ce-și „ridică", spre cerul invocat la începutul fragmentului, „întunecata-i frunte" [1].

Lipsit cu totul de afluenții retoricii, stejarul are în *Memento mori* același sens al permanenței naționale. Deducem că Dacia fusese o cetate înfloritoare, pedepsită malefic prin metamorfozare cum am văzut, minerală și vegetală. Ea apare ochiului cu „bolțile crăpate unei gotice ruine" cu precizarea că sînt „de frunze". Fără a fi nu-

[1] Reversul de rău augur al stejarului ca arbore polial se va ipostaza în visul sultanului, avînd sensul expansiunii imperialiste.

Scanned with OKEN Scanner

mit, stejarul domină aceşti „codri cu trunchi groşi, cu frunza deasă“ şi cu „bolţi streşini de frunze arcuind întunecat“, cu crengi ce „se împletesc“. (De altfel „arborele din mijloc“ ce ascunde o „vrăjită-mpărătească“, se precizează ulterior a fi „stejarul mare“). Copacul simbolic reapare după înfrîngerea zeilor daci retraşi în portalele mării.

Pe un vîrf de munte negru rari în lună stau stejarii,
Iar Traian pare că vede răsărind prin ei Cesarii,
Salutînd a Romei semne cu-a lor mort, adînc surîs :
Şi încet ei trec prin aer privind lung cetatea dacă
Binecuvîntînd oştirea spre apus ei iarăşi pleacă,
A lor şiruri luminoase împlu aerul de vis.

Ipostazarea regilor dacici prin trunchii veciniciei, procesiunea lor lunară în „şiruri luminoase“ cu ultima privire spre cetatea dacă, indică un alt revers al permanenţei naţionale prin reprezentări antropomorfice ale copacului regal, întrucît stejarii îi dau lui Traian iluzia plutirii lor onirice aeriene, „cu-al lor mort, adînc surîs“ de pe „muntele negru“ de granit şi bazalt, spre tărîmul fără întoarcere. Tărîmul esenţelor numenale din *Feciorul de împărat fără stea* apare figurat prin acelaşi peisaj-caracter, cu munţi, stînci, vulturi şi stejari. Cunoaşterea poate fi înfăptuită de tînărul prinţ doar aci, unde se află „prin ruini, prin stînci grămădite, / Peştera neagră zăhastrului mag“. Lumea rezistenţei minerale solicită transcenderea spiritului de geniu prin argumentaţia platoniciană şi swedenborgiană a damnării romantice, întrucît după evocarea ascensională a muntelui, urmează peisajul arhetipal al rezistenţei, dominat de furtuni şi forţe infernale. Destinul ostil genialităţii doboară fostul ax al lumii, cînd feciorul străbate „Stejari prăvăliţi peste

rîuri cumplite / Și stanuri bătrîne cu mușchi coperite“ înregistrînd iarăși că „stejarii cei rupți sînt podețe de rîuri“, în lumina fulgerelor care anunță ritualuri magice.

5. ÎMPIETRIREA. COMPLEXUL MEDUZEI

(Cadavrul mineral. Magul pietrificat. Marmura și statuia. Gheața)

Metamorfozarea ființei vii într-un bloc mineral apare în basmul românesc drept act justițiar sau urmare a vrăjilor de rău augur. Călinescu citează un basm cu un vulpoi, blestemat să prefacă oamenii și animalele în stane de piatră *(Estetica basmului)*. Deopotrivă, Baba rea care-și maltrata nora, devine din porunca lui Dumnezeu stană de piatră *(Baba Dochia)*. Alteori, eroul suferă un blestem pentru vina de a fi aflat un secret. Auzind o premoniție sumbră, Tuliman trebuie să suporte sancțiunea de a se împietri treptat, întîi „pîn-la genunchi“, apoi „pînă la subțiori“ și în sfîrșit, „pînă-n creștet“. Dracul se transformă la nevoie în ființă vie, dar și în piatră. *(Mică enciclopedie a poveștilor românești, Metamorfoze)*.

Gîndind determinismul imaginației culte în mod bachelardian, vom ajunge la concluzia că duritatea sfidătoare a pietrei *(Complexul Meduzei)* dezvăluie aceeași idee a transmutației regnurilor. „Pietrele, scria și Goethe,

Scanned with OKEN Scanner

sînt stăpîni nevorbitori. Ele lovesc prin mutenia lor pe privitor". Contemplarea rocilor inerte, strivitoare și eterne poate așadar naște, pe lîngă sentimentul transcendenței, nevoia identificării prin anihilarea organicului, îndreptată fie spre prezența ostilă (Bachelard vorbește atunci despre „mînia pietrificată"), fie spre propria ființă a privitorului. Această reverie a morții minerale, extrem de bogat reprezentată la Eminescu, marchează de obicei efectul hybrisului afectiv, suferința violentă. Propria împietrire se relevă treptat poetului în această strofă din *Ondina*:

Care-i scopul vieții mele,
Întreb sufletu-mpietrit ?
Ochiu-i stîns, buzele mele
De dureri a-nvinețit.

Antiteza dintre acuitatea suferinței și impasibilitatea minerală naște în cazul psihismului eminescian nevoia proteică. Furia pietrificată, acea privire îndreptată după Bachelard spre *celălalt*, este înlocuită la poet cu dorința propriei morți, sentiment fundamental, reverie a transmutării în piatră.

Și aș primbla durerea-mi pe mări necunoscute,
Prin stînci ce stau în aer, prin munți cu cap de fier,
Prin selbele bătrîne și prin pustii tăcute,
Prin nourii din cer.

Păn-ce bătrîn și palid, cu cap pleșuv ca stînca
Aș rumpe de pe lîră-mi coardele ce nu mai sun,
Și aș culca în piatră inima mea adîncă
Cu dorul ei nebun.

Scanned with OKEN Scanner

Moartea iubitei, obsesie necrofilă din multe postume, transformă disperarea eroului liric, frecvent motiv al romantismului retoric, într-un catharsis al mineralului. Acum stînca, simbol chtonian ostil în alte poeme, îi vorbește lui Eminescu prin Complexul lui Atlas căruia i se refuză însă simbolul spiritului, fruntea. „Capul de fier" al stîncii îi dă, dimpotrivă, sugestia regresivă de a se reintegra în anorganicul lipsit de „patimi", de „nemarginii de gîndire", și, evident, de harul creator al simbolului lirei [1]. Durerea din „inima adîncă", și „dorul nebun" ce nu pot fi anihilate de spațiul vast al altor elemente („mări necunoscute", „selbele bătrîne", „pustii tăcute", „nourii din cer") își vor găsi alinarea abia în subterana chtoniană — urna minerală a pietrelor. Dialogul poetului cu Odin aduce iarăși complexul Meduzei în confesiunea disperării cu rădăcini de astă-dată sociale :

La mine
Ce singur stau cu fruntea-ntunecată,
Ce nu pot plînge pentru că durerea
Ochii mi-a stors și sufletul meu aspru
L-a împietrit... La mine
Nimeni nu va gîndi, nici a gîndit.

Titanismul sceptic al lui *Andrei Mureșanu* (1871) extinde reveria minerală asupra gîndirii, transferînd simbolul regalității spirituale în materie dură. Monologul poetului către Satan, „geniu al disperării" mărturisește „nefericea" care îi „scrîntește șirul gîndirii", asemănînd-o unui orologiu invers. „Titanica turbare" a Demonului,

[1] O mică monografie a acestui simbol există în studiul nostru *Trei poeți preeminescieni.*

Scanned with OKEN Scanner

odată acceptată de erou, i-ar dezagrega spiritul în fragmente tăioase, iarăși minerale.

Taci, taci, suflete mîndre, nu răscoli cu-atîta
Grozavă ușurință titanica turbare
Ce-n aşchii sclipitoare gîndirea mi-o sfarîmă.

„Aşchiile sclipitoare" de piatră dură, aflate la antipodul dezagregării păstoase, informe, mențin titanismul funciar al rebeliunii, lipsindu-l însă de coeziunea procesului intelectual. Sfărîmarea gîndirii, bloc odinioară mineral, *(Complexul lui Atlas)* înseamnă pulverizarea acestuia în segmente mimînd doar structura eternă a întregului. Cuvîntul nimicirii „adînc, demonic — rece", alegoria negărilor iconoclaste, nu poate fi alinat de mizericordia divină, iar criza faustică, înfruntarea inimii și „cugetării" înseamnă iarăși dezagregare minerală. De altfel, adresîndu-i-se inimii, simbol vital și solar, poetul o reiterează într-o lume a vestigiilor interioare alegorice.

...O, înceată,
Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată,
Nu răscoli-n bătaie-ți ruinile sfărmate
A lumii-mi dinăuntru.

Universul mineral al altui erou romantic, bardul (din *Eco*, variantă a *Ondinei)*, are o identitate la fel de subiectivă, în decorul cu stînci care „Ca stîlpii răsar / Negriți și-ndoiți de furtună / În lună". Hybrisul suferinței îl mineralizează pe cîntăreț.:

În lună stau stîncile rare —
Iar junele-iubit
E-un brad putrezit

Scanned with OKEN Scanner

Pe trunchi de granit, pe ruine
Bătrîne.

Bradul agățat de stîncă fusese socotit de Schopenhauer expresie a voinței de a trăi. „Putrezit", el pătrunde la Eminescu în mineralitatea moartă a granitului.

În *Demonism* moartea minerală încheagă o cosmogonie colosală. Acest poem din proiectatul *Demon și Înger* publicat de Ilarie Chendi, scris în vers liber cu transferuri firești ale ideii dintr-un nivel într-altul, amplifică bachelardian Complexul Meduzei *(Op. cit. — La Terre...)* urmărit în volumul citat la Huysmans sau Laforgue, spațiul imaginar al acestora fiind strîmt față de viziunea lui Eminescu. La poetul român cosmosul apare figurat prin alegorii funebre concentrice.

O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie
Bătute-n ea și soarele-i fereasta
La temnița vieții.

Urmează dialectica devenirii, fundată integral pe visarea mineralului. Pămîntul — titan demonic, un Ahriman ridicat împotriva lui Ormuzd, transformă acest mit oriental al polarității preluat de Eminescu, într-o rebeliune a materiei dure, întrucît principiul răului

Se zvîrcoli spre ceruri spre-a le sparge,
Mișcînd aripile-i de munți de piatră.

Racla cosmică a titanului mort adăpostește pămîntul, cadavrul său, „cel negru de vechime și uscat" și care „de dureri a devenit granit". Gîndurile titanului, „cugetări / strălucitoare", se manifestă în viața tuturor elementelor :

În flori, în rîuri, în glasul naturii
Ce-i glasul lui.

Scanned with OKEN Scanner

Numai oamenii zămisliți „din carnea vechiului Titan", (altădată „din carnea-i putrezită, din noroi / S-au născut viermii negrului cadavru"), opun eternității minerale structura lor vîscoasă și caducă. Încercarea lor transcendentă : „gîndiri de-o nobilă-naltă răscoală", reprezintă reiterarea simbolului ascensional mineral, al titanului, care „Ridică-n cer înnourata-i frunte". Antinomia munte-noroi, cadavru mineral-viermii, opune, ca în orice sistem filosofic romantic, spiritului, materia.

Finalul poemului eminescian ar fi făcut desigur deliciile epistemologului francez, lăsînd în urmă textele mult mai puțin inspirate care-i servesc drept argumente ale Complexului Meduzei. Nașterea materiei organice, a „viermilor cruzi" apare compensată prin logosul zămislit de gama mineralului în acest cadavru mumificat [1].

Titan bătrîn cu aspru păr de codri,
Plînge în veci, pe creții feții sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i mort ;
Uscat... stors de dureri este adîncu-i —
Și de dureri a devenit granit.

[1] Nu putem trece peste viziunile hegeliene, sincrone celor investigate la Eminescu. În *Filosofia naturii* (Cap. *Viața pămîntului)* filosoful german animă un antropomorfism colosal, de pildă, „uscatul este cadavrul uriaș al vieții mai înainte imanentă, acum fugită", sau „cristalul acesta al vieții, organismul mort al pămîntului". Deși exclus din lista recomandărilor făcute lui Slavici, în favoarea lui Schopenhauer, Hegel fusese citit neîndoielnic de către Eminescu mai ales la Berlin, unde poetul ascultase cursul lui Althaus despre gînditorul german. Cît despre viziunea genezei, putem afirma varianta unei Mutter-Erde, care-și zămislește copiii în măruntaiele ei, determinînd „autochtonia" acestora. Dar tot Pămîntul-Genitrix naște minereuri și pietre prețioase care cunosc „coaceri" organice în matricea subterană. (Cf. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères,* cap. *La Terre-Mère et les hiérogamies cosmiques).*

Scanned with OKEN Scanner

A lui gîndiri încremeniră reci
În fruntea sa de stînci și deveniră,
Rozele dulci, rubine ; foile :
Smaralde, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară mușchii
Se prefăcură în argint și fier.

Metamorfoza fostelor elemente organice se face sub imperiul eternului mineral, procesul nefiind străin de augurii alchimiei, nedisprețuită de poet și care, cum conchidea Mircea Eliade, „a lăsat moștenire mult mai mult lumii moderne decît o chimie rudimentară : i-a transmis credința sa în transmutarea naturii și ambiția sa de a domina Timpul“ *(Forgerons et Alchimistes)*. Dar această reverie pietrificatoare urmează, pe de altă parte, logica psihismului durității așa cum l-am configurat anterior. Granitul, nucleul muntelui și stînca, ipostază a Complexului lui Atlas, marcată de „fruntea gînditoare“, sînt și în *Demonism* receptacole ale „gîndirii“. Florile fastuoase, rozele și crinii se transformă în pietre prețioase multicolore, curcubeul cromatic fiind iarăși un adjuvant al magiei alchimice la un Böhme. (Aici piatra filosofală, de pildă, conține toate culorile) [1]. Sîngele, considerat de antici o sinteză a elementelor, se solidifică, formînd vinele metalului nobil, iar mușchii Titanului, țesut organic vulnerabil, — metalele inferioare, argint și fier.

Mineralitatea este totodată lumea fabuloasă a suveranilor istoriei și a forțelor oculte, dar și a arheului purtînd în el însuși ideea eternității schopenhaueriene. Prototipul diversificat în indivizi vremelnici este sinonimul substanței dure : „Astfel umana roadă în calea ei în-

[1] Vom mai reveni asupra pietrelor prețioase în cele ce urmează.

Scanned with OKEN Scanner

gheață, / Se *pietrifică* unul în sclav, altu-mpărat". În *Memento mori* zeii daci, Regele Nord și Napoleon apar ca emanații ale muntelui, sînt „săpați în stîncă", viața lor eternă fiind minerală. Zeii Daciei coboară din pieptul muntelui, palat antropomorfic pe „scări de stînci", „Și pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume". Regele Nord, spiritul justițiar al istoriei, are drept palat cosmosul uranic și marin, căci „fruntea lui urcată stă prin viscole rebele", iar

De pe stînca-n care tronă, el picioare de granit
Le-ntinde-n fundul mării cel amar și fără fine.

Napoleon, personaj cu realitate istorică, victimă a adversităților, este un Prometeu și el, un erou exilat al muntelui :

Exilat în stînce sure și-n titanica-i gîndire,
Ca Prometeu ce-a-adus lumei a luminei fericire,
De pe-o piatră el privește lingușirea mării-adînci :
Acolo, gonit de soarte și de gînduri el adoarme,
Cu durere-adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne
Și izbea mugind de doliu în mormîntul lui de stînci.

Identitatea dintre stînci și „titanica gîndire" mineralizează personajul simbolic eminescian în poezia de tinerețe. Grandoarea regală are nevoie de invocarea elementului mineral, și în *Feciorul de împărat fără stea*,

Deodată împăratul din tronul lui se scoală
Ca regele pustiei din stînca de granit.

Moartea este și ea un proces de mineralizare între aceleași elemente simbolice :

Scanned with OKEN Scanner

Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrînă,
Din oase și din vine a stors al vieții suc,
Și slabă și uscată e-mpărătească-mi mînă.
Brad învechit prin stînce pe tronu-mi mă usuc.

Magul apare și el ca ipostazare a muntelui, prelungirea vie a antropomorfismului său, viziune pe care am comentat-o anterior. Acum, împărtășind sensul transcendent și complexul lui Atlas, magul domină piscurile :

Deasupra-ăstui munte, cu fruntea stîrpită,
Deasupra de lume, deasupra de nori,
Stă magul ; privește furtuna pornită.

Cel ce accede la cunoașterea cărții runice, „feciorul de rege", străbate și el „stîncele rupte" ce „în cale-i s-ațin", iar vîntul „își strică / Aripa de stînce" pentru a ajunge în spațiul magului. Dominînd aceeași materie dură,

Pe-a muntelui streșnă de stînci în ruină,
Pe-o stea prăvălită, cu cartea în mînă,
Adînc se gîndește puternicul mag.

Stăpîn al stihiilor, el leagă furtuna „de pietre bătrîne", comprimîndu-le „într-a muntelui fund". Pregătindu-și zborul cosmic, același mag

rămas în munte, din el ieși afară,
Pe-o piatră detunată el șede peste văi.

Regimul montan este pentru Eminescu atît de tiranic, încît magul „De pe-un munte a lunei aruncă ochii lui", Călinescu numind asemenea viziuni „lunatism" colosal. Evident, călugărul, ipostazare ascetică a eroului liric, va locui „un mal de pietre, de stînci frînte rebele".

Scanned with OKEN Scanner

În minunatul poem al elementelor, *Strigoii*, magul va fi, — sinteză a viziunilor de pînă acum, întruchipare montană a Complexului Meduzei :

Pe-un jilț tăiat în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn ;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept.

Călinescu ar fi spus probabil că marmura e o stîncă civilizată, captînd suprafețele oglinzii. Conținînd prin urmare ideea de artă, substanța în cauză va avea la Eminescu viață secretă exprimată în Complexul lui Atlas. În *Înger și Demon*, antuma violent-romantică, bărbia eroului „s-apasă de al pietrei umăr rece, / Părul său negru ca noaptea peste-al *marmurei* braț alb". Mineralitatea pietrei șlefuite se va confunda în imaginația poetului cu frigul fluid, strălucirea zăpezii și apei. În același poem

Pe un mur înalt și rece de o *marmură* curată,
Albă ca zăpada iernei, lucie ca apa lină,
Se răsfrînge ca-n oglindă a copilei umbră plină.

Marmura din postume este mai ales o lume a sacrului, albă cînd e vorba de cel divin, neagră, tragică în lumea aceluia profan și păgîn. Sălile făurite din ea adăpostesc cortegii fantastice, marmura stimulînd evocarea vechilor civilizații. În Egipt așadar

în templele măreț-colonade-n marmuri albe
Noaptea zeii se preîmblă în veșmintele lor dalbe.

Marmura va fi, firesc, materia transcendentă a domului din Palestina :

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut regii Iudeii în biserica măreață
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneață
Și columnele în arcuri către cer pare c-arat.

Fără a fi nominalizată, tot marmura va domina imaginea Eladei, purtînd „În ceruri a ei temple și-a ei sarcini de ninsoare" sau un „oraș cu dome albe strălucind în verde crîng". Marmura translucidă va mai fi materia bănuită a domurilor Selenei, cînd

Ard columne sub lumina ei cea clară
Și-și aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei.

Aceeași zidire selenară, „Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită". „Argintoasele columne" ale palatului Selenei, „muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua", par a fi făurite tot din marmură. *(Dacă treci rîul Selenei).* A vedea vidul aerian solidificat pînă la consistența minerală a marmurei, iar lumina translucidă conferindu-i luciul oglinzii, înseamnă a transforma aerul în piatră, sub acțiunea Complexului Meduzei. Ostilitatea minerală postulată de Bachelard se convertește însă într-o arhitectură a reveriei uranice. Vocabularul propriu basmului alcătuiește din aceeași „marmoră albă", „împărăție mîndră a sîntului Soare", transformînd incandescența luminoasă în substanța albă, minerală și rece. Aci, în soare, se află sediul zeilor daci din *Memento mori :*

pe coaste sînt palate, ce din verzile grădini
Strălucesc marmora albă și senină ca zăpada,
Cu intrări în veci deschise, cu muri netezi, colonade
Lungi de marmure ca ceara în lungi bolte se îmbin.

Culorile marmurei din *Feciorul de împărat fără stea* conduc de la alb, în palatul împăratului — („cu muri

Scanned with OKEN Scanner

netezi de-o marmură de ceară"), la „sala mare de marmură trandafirie" unde magul descifrează cartea runică, și care devin „roșii" în momentul vrăjilor. Cînd însă magul vrea să-i releve eroului împărăția morții, „a pierzărilor cale" prin revelația somnului, el

Descuie și intră în mîndrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Sala magiei, de invocare a somnului-moarte, are „bolte săpate-n granit" de un negru infernal, cei doi contemplînd

A murilor marmuri lucind ebenine
Ca negre oglinde de tuci lustruit.

În urma vrăjii, contrastant, „Pe-oglinda cea neagră, profundă și largă / Încet-încet pare o umbră de-argint".

Femeia-marmură, statuie vie sau neînsuflețită argumentează același Complex al Meduzei prin sentimentul uneori misogin al poetului în fața femeii. Acuzînd răceala funciară a acesteia, tînărul Eminescu se lamenta: „Căci mie mi-a dat soarta amara mîngîiere / O piatră să ador" *(Amorul unei marmure)*, unde transpare simbolismul estetic, conceptualizat de Vladimir Streinu în studiul *Eminescu, poet dificil*. Într-adevăr, marmura însuflețită prin iubire ar fi „știut să trăiască în eternitate, în monumentul operei", întrucît — zice poetul —

Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire,
De-ar tremura la sînu-mi gingașul tău mijloc,
Ai pune pe-a mea frunte în vise de mărire
Un diadem de foc.

Acúza din tîrziul poem *Pe lîngă plopii fără soț*, comentat de același critic, de a fi anihilat creația prin re-

Scanned with OKEN Scanner

fuzul iubirii conturează convingător sensul erotic dar și estetic al simbolului marmurei, o trăsătură a „ermetismului substanțial“ la Eminescu. Ideea vieții eternizate prin materia acesteia apărea în strofa cunoscută, deși puțin comentată în acest sens, simbolic, pînă la Vladimir Streinu :

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Episodul lui Pygmalion din *Memento mori* pune și mai apăsat accentul pe ideea eternității artei, încorporînd demonia femeii.

Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară
Dalta-i tremură... înmoaie sub gîndirea-i temerară
Piatra rece. Neted iese de sub mîna-i un întreg,
Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire,
Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire,
O durere-ncremenită printre secolii ce trec.

Recluziunea sculptorului vizionar transformă prin urmare marmura din materie arhitecturală într-aceea a capodoperei, avînd „eterna fire“ a mineralului și, dihotomie implicită, o aparență a vieții fără „durere“, cea din urmă — semn eminescian permanent al organicului.

„Imaginile pietrifiante se alătură în mod firesc de cele ale gheții și frigului“ scrie Gaston Bachelard, regretînd în continuare rara poezie a frigului și gheții, prezentă doar la moderni ca Saint-John Perse și Virginia Woolf. Încă o dată poetica eminesciană depășește ca amploare și complexitate cele cîteva excerpte comentate,

Scanned with OKEN Scanner

întrucît poetul român al teogoniei neptuniene își lasă imaginația să viseze întinderi nesfîrșite, mineralizante, cu subterane ossianice. Fascinația gheţurilor apare explicată noțional de Călinescu în *Universul poeziei*: „Culmea impresiei de artificialitate o dă gheața, pe care conștiința ne-o prezintă drept apă solidificată. Aci intră în afară de impresia obiectului lustruit ca o oglindă aruncată pe sol și uimirea pe care o provoacă metamorfoza. Surpriza este mică la spiritele prozaice, vițiate de știință, însă cine-și păstrează inocența nu poate să nu se tulbure în fața unei așa de stranii schimbări, care aduce aminte că momentele sînt periclitate, fumul putîndu-se lichefia, lichidul solidifica și solidul evapora". Reîntorcîndu-ne la Eminescu notăm atracția unor asemenea transformări pentru cunoscătorul lui Tales și care în ms. 2270 tradusese din *Eléments de physique expérimentale*, de Pouillet, fragmente despre „agregația" apei și „marea mobilitate a fluidelor" (*Manuscriptum*, 1/1977, prezentare de Magdalena Vatamaniuc-Lungu).

Îndreptățirea de a subsuma gheața Complexului interior al Meduzei ne-o oferă poetul însuși, visînd propria împietrire într-o lume a beznei reci. „Și vîntul urlă mai amar, și valurile se scutură mai înfricoșate, și stîncile rîd și șuieră — numai eu stau cu ochii țintiți, asemenea unei statui (...). Aș fi vrut să mă prefac într-o stîncă de gheață, să privesc etern la răsăritul stelei polare". (Fragment. *Toma Nour în Siberia*, Ms. 2255, descifrat de D. Murărașu). Altfel spus, visarea gheții se confundă la Eminescu cu dorința regresivă a morții, aflînd în gheață o formă a mineralizării. Semnificații psihologice similare sînt descifrate de către Paul Diel: „Apa înghețată, gheața exprimă culminația stagnării, lipsa căldurii sufletești, (...) apa înghețată figurează completa stagnare psihică, sufletul mort". *(Le symbolisme*

Scanned with OKEN Scanner

de la mythologie grecque). Dar această motivație psihanalitică își alătură una estetică, și anume acel exotism al Nordului propriu întîi de toate romantismului german. În cartea ei, Ricarda Huch exemplifică obsesia prin *Inelul fermecat*, basmul lui Fouqué, desfășurat între fiordurile Norvegiei, între „un lanț de stînci abrupte" și „puternice păduri de fagi", iar în fragmentul citat, Eminescu însuși își aseamănă viziunea cu „visele teribile ale poeților norvegieni, prin cîmpii numai de nea". În egală măsură Valhala și Eddele, universul lor boreal reprezintă aluviuni în aceeași visare amplă a ghețurilor.

Poetica eminesciană a acestei materii regresive închipuie suprafețe vaste, „infinite oglinzi de argint sur" între „frunțile munților de gheață", lipsite de subiectivizarea pe care am ilustrat-o anterior. Ceea ce apărea acolo drept dorința eului de a se mîntui de dureri prin stagnarea procesului vital, se exprimă în voluptatea de a evoca gigantic mineralitatea apei. Minunate versuri din *Împărat și proletar* închipuie un ocean cosmic format prin alunecarea plăcilor orizontale translucide :

Scînteie marea lină și placele ei sure
Se mișc una pe alta ca pături de cristal
Prin lume prăvălite ;

Viziunea precede revelația sceptică a Cezarului, dominată de ideea morții universale. Epigonii, „simțiri reci", nu pot anima elementele prin zbor demiurgic asemenea înaintașilor, ci le pot păstra doar superficia lipsită de viață. Simbolul gheții reapare cu necesitate în acest context :

Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de îngheț.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea catartică a mării nordice se exercită asupra hybrisului existențial și artistic, gheața întruchipînd seninătatea lui Apollo în fața unui Dionys dezlănțuit. Această idee din *Odin și Poetul*, poem descifrat și publicat de Călinescu, apare după vestejirea frivolității mondene, avînd drept efect împietrirea „sufletului aspru" al poetului. Invocarea întinderilor înghețate, ca și a confuziei cu piatra promite curmarea suferințelor.

O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine !
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe ;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei.

Dihotomică față de focul devastator al tensiunii vitale („durere înfocată") pe care l-ar „răcori", gheața poate ascunde în halele albastre lumea magică a miturilor germanice, în fapt un vis al morții minerale. Ea nu este prin urmare atît o superficie, cît, iarăși, un element numenal, adăpostind făpturi fabuloase. Pe de altă parte, Poetul își oferă lui Odin cîntarea care „viscolește-n arfa-mi" conținînd, paradoxal dar în sensul imaginației uneori antinomice a elementelor, „fluviul / De foc al gîndurilor mele mari", „volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne". Răspunsul zeului nordic avînd ca un Ianus și o altă față, aceea a lui Zamolxe, vizează o artă care exclude lava simțirii și prin urmare un romantism frenetic, de o genialitate barocă, al tinereții eminesciene tributare viziunilor subconștientului.

Scanned with OKEN Scanner

— Sărman copil — zise bătrînul zeu —
De ce răscolești tu toată durerea
Ce sufletul tău tînăr a cuprins ?
Nu crede că-n furtună, în durere,
În arderea unei păduri bătrîne,
În arderea și-amestecul hidos
Al gîndurilor unui neferice
E frumusețea. Nu — în seninul
În liniștea adîncă sufletească,
Acolo vei găsi adevărata,
Unica frumusețe...

Asemenea monologuri în ample versuri libere, incriminate la începutul secolului pentru pretinsa imperfecțiune a formei, suportînd acuza de bruioane compromițătoare, alătură iarăși imaginea incendiilor colosale ale eului, de stagnarea onirică a frigului —, aci, invocarea halelor submarine „Cu lungi coloane de zăpadă, / Cu-arcuri / De neauă albă, ca argint din Ophir, / Cu bolți mai nalte decît însuși cerul“ (Acest palat submers, unul din ipostazele domului eminescian va face obiectul unei investigări posterioare). Triada impasibilitate — gheață — artă clasică se va opune așadar „durerii“ — focului — cîntării dionisiace, ale cărei „spaime“ l-au marcat pe Eminescu cel al postumelor tinere.

Extinsă cosmic, gheața va mai fi materia apocastazei, transformînd vidul în sloiuri prin stingerea sorilor, sedii ale elementului foc. Invocarea către Satan se finalizează prin viziunea unui asemenea sfîrșit în *Andrei Mureșanu* — 1871.

O ! De-aș vedea furtuna că stelele desprinde,
Pe cer talazuri mîndre înalță și întinde,
Și nourii ca sloiuri de gheață aruncate
Sfarmîndu-se de-a sferei castele înstelate —

Scanned with OKEN Scanner

Frigul „lumilor murinde“, amorful gheții, „sloiurile“ care solidifică norii imponderabili de altădată, transformă cerul în ocean arctic cu „talazuri“, surpînd cu zgomot sec palatele „înstelate“, arhitectura materiei aeriene, alt dom eminescian. „Domnia morții, sfărîmînd bătrîna lume“ din *Memento mori* provoacă ciocnirea minerală a stelelor prăbușite și agonia mării care va „să tremure murindă“ în spasmul ce-i precede înghețul. Focul și gheața sînt și aici cele două registre ale „durerii“, de astă-dată cosmice. „Vulturii mari-úmbrii“ (epitet minunat de factură compusă, homerică) cu aripi aprinse, însoțind „fulgeri rătăciți“, vor secunda răcirea aștrilor. Blestemul cu rezonanțe biblice al poetului urmărește cu voluptate necrofilă regresiunea și degradarea marilor elemente :

> Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
> Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pîlpîiască.
> Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos ;
> Rîur'le să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză
> Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
> Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Elogiul morții și visului prefigurator expus de seraf va fi urmat de o stază cu corespondența mineralizării cosmice cînd „Galbenă ca gheața ruptă din nori răsare / Luna și trece moartă pe cortu-nnourat“. Mult comentatul tablou al apocastazei din *Scrisoarea I* va păstra același tipar, „cugetătorul“ visînd „Cum planeții toți *înghează* și s-azvîrl rebel în spați“.

Gheața este prin urmare la Eminescu materie minerală cu subterane vii, a psihismului inconștient, — sediu al morții individuale și cosmice, sfîrșitul „durerii“, semn advers extravertit în simbolismul focului.

Scanned with OKEN Scanner

Exemplificînd prin Hoffmann, Novalis și George Sand. Bachelard afirmă în capitolul *Le métallisme et le minéralisme (Op. cit.)* cum că metalul rămîne în literatură „privilegiul marilor vizionari". Argumentele aduse vizează vechimea, răceala și duritatea acestuia, calități care au impus celor vechi ipostazări precum : „visul focului excesiv", „fiul mai vîrstnic al produselor terestre", iar alchimiștilor, „substanța — secol". Concepția naturistă la Aristotel, Pliniu, Bacon și Teofrast vede în metale o ființă cu creștere organică, asemănătoare unui arbore cu frunze, efortul mineral culminînd în substanța perfectă a aurului. Paginile literare romantice, mai ales *Minele din Falun*, sînt vise minerale dominate de instinctul morții, marcînd „somnambulismul adîncurilor".

Divergentă de astă-dată față de analiza bachelardiană și marcată de triada aur-argint-aramă, inexistentă în studiul francez, poetica eminesciană operează sinestezia radicală, transformîndu-le pe acestea din nuclee ale durității rezistente în vibrații luminoase, purtătoare ale extazului transcendental. Așezat mai degrabă sub semnul gîndirii lui Böhme care văzuse în „metalul degajat din mineralul grosolan spiritul eliberat din substanță spre a deveni vizibil", metalismul eminescian proiectează în cele trei elemente forțe cosmice și spirituale, numenale și în folclorul nostru. În acest din urmă sens, Călinescu evidențiază „obsesia în basm a metalelor" *(Op. cit.)*, voinicul avînd de trecut „podul de aramă, argint și de aur". Există tot în basme păduri sau palate din cele trei metale, ba și cai făuriți din ele. „Procesiunea, conchide criticul-folclorist, este de la metalul cel mai puțin nobil la cel mai de preț, s-ar zice o conversiune de la telluric la

Scanned with OKEN Scanner

astral, după metoda spagirică. Dar și fără alchimie este învederată cinstea de care se bucură regnul mineral". Afară de sintagmele folclorice transplantate direct („De treci codri de aramă...") există în paginile de tinerețe eminesciene sugestii în care metalele enumerate devin alegorii, ca de pildă, replica îngerului către Dionis, cercetător al cărții lui Zoroastru : „De ce vrei să scoți din aramă sunetul aurului ? Nu-i cu putință".

Aurul și argintul, metalele dominante în poetica eminesciană, au pe lîngă atributul nobleții și al atestărilor folclorice, pe acela esențial al luminiscenței. Se poate spune dealtfel că poetul național este un mare evocator al celor patru elemente inseparabile de viața secretă pe care o dă acestora lumina deseori nocturnă. O investigare statistică făcută de Vladimir Streinu în studiul *Vocabular eminescian (Eminescu. Arghezi.* Îngrijirea ediției George Muntean, Ed. „Eminescu", 1976) revelă prin indicii de frecvență, pe de o parte, caracterul nocturn al viziunilor, pe de alta, dominanța paradoxală a luminii :

seară (16) — dimineață (3)
noapte (101) — zi (56)
lună (79) — soare (30)
nor, umbră (100+37) — senin (21)
întuneric, întunecime (13+2) — lumină (54)

Transformarea primelor două metale nobile în efluvii reverberante și sonore are loc în clipa revelației, iar versurile în care Vianu văzuse un pastel, conțin de fapt magia proteică a elementelor :

Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer.

Scanned with OKEN Scanner

Aceeași obsesie eufonică metaliferă domină subconștientul bolnav al lui Eminescu, autor în anii întunecării al strofei perfecte ce urmează :

Atîta foc, atîta aur,
Ș-atîtea lucruri sfinte
Peste-ntunericul vieței
Ai revărsat, părinte.

Sensul transcendent și antinomic al aurului ne apare clar, părînd chiar a ilustra gîndirea lui Eckhart („Pămîntul desemnează tenebrele, și cerul, lumina"). Cea din urmă, ca simbol al expansiunii eului prin revelare se ipostazează în epifanie fluidă, blîndă, lină a celor două metale nobile, întrucît transcenderea eminesciană este totdeauna onirică.

Ca substanță concretă cu structură minerală, aurul va fi un atribut al regalității integrat în vestimentație sau construcții somptuoase. Pe fruntea lui Odin luce „coroana-i de aur". Sala de tron a împăratului bătrîn, părinte al feciorului fără stea, are „stîlpi de aur blond", tronul însuși e făurit din „aur roșu", regele poartă „de aur diadem" și „sceptru de aur". Zeii Romei au „pavezi", „straie" și „care" de aur ; domul subteran al magului integrează „pilaștri de aur" care „pe muri se coboară". Dar cum însăși regalitatea aparține la Eminescu spiritului, strălucirea metalului nobil devine cu și mai mare evidență simbolică. În India, dealtfel, mitologie familiară poetului, aurul simbolizează lumina minerală, perfecțiunea absolută, cunoașterea lui Brahma. La greci aurul, soarele mineralelor, cuprinde simbolismul solar prin cunoaștere, strălucire, fiind esența vieții — „inima lumii" (încă în *Vede*), inteligența cosmică activă *(spiritus)*. Același metal prețios, esență a luminii magice, frecvent în

Scanned with OKEN Scanner

postumele eminesciene de tinerețe, va deveni fluid în *Demonism*. Acolo

în loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor
Și cald. Cîmpii albastre se întind
A cerurilor cîmpuri potolind
Vînăta lor dulceață sub suflarea
Acelui aer aurit.

Atributele mineralului dur se pierd în imponderabilitatea aerului care-l refractă, transformîndu-se în alt element, fluviu luminos și ușor, asociat cu parfumul adormitor. De altfel sinestezia aur — mireasmă — „suflarea / Acelui aer aurit", se întîlnește și în *Mortua est*, unde lumina celestă asociată cu „rîuri de foc" alcătuiește castele inefabile :

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cînt.

Parfumurile grele, orientale, care-i plăceau și lui Bolintineanu, transferă strălucirea metalică în sinestezia cîntecului vegetal, alcătuind corespondențe extatice în care „parfum, culoare, sunet, se-ngînă și-și răspund". De altfel epitetul *aur* va fi frecvent asociat cîntării, „stea cardinală" la Eminescu, cf. Șt. Cazimir *(Stelele cardinale*, Ed. „Eminescu", 1975). Poetul regretă trecutul, amuțirea harpei cu „strunile plesnite" și „cîntul ei de aur". *(Închinare lui Ștefan Vodă)*, prezența Ondinei, „În glas auriu / Răsună din umbra cea mare / Cîntare" *(Eco)*; ea are „ton auriu" și în *Ondina*. În *Odin și poetul*, bardul

Scanned with OKEN Scanner

oferă celui dintîi forța cîntecului său genial, „volbura de aur".

Sau de vrei ca fluviul
De foc al gîndurilor mele mari
Să curgă-n volbură de aur pe picioare
De stînci bătrîne, într-o limbă aspră
Și veche.

Proteismul elementelor apare și mai complex aci. Gîndurile poetului devin simultan apă și foc, revărsîndu-se ca o lavă de aur peste stînci. Vîrtejul, putînd fi al cîntului dar și al apei, conține impetuozitatea poeziei inițiatice, „într-o limbă aspră și veche". Aurul asociat cu cîntarea caracterizează vibrația sonoră celestă, transformată în strălucire minerală, lumină omnipotentă a spiritului. În același sens paradisul elen și mai ales dacic apar ca o orgie de forme luminoase, care-și pierd conturul, unificînd regnurile, elementele, terestrul cu uranicul, palpitînd de fiorul vieții secrete. În Grecia stelele sînt „ochii de-aur pe ceruri", în Dacia norii oferă pămîntului „flori de aur", stelele pot fi iarăși „ca de aur sfinte flori", iar soarele „copil de aur al albastrei sfinte mări", trece „pe codri a lui roată de-aur moale", scăldînd în lumină dumbrăvi „cu rodii de-aur" și parfumînd apele, căci insulele au „prund de ambră de-aur". „Aurul moale" al roții solare figurează dizolvarea acestui metal suprem în fluidități onirice, și cum visarea extatică a Daciei se face prin cîntare, paradisul va deveni iarăși muzical, pitagoreic și orfic. Asemănător replicii către Odin, „fluviul cîntării"

Un gigantic lac formează într-al cărui sîn din soare
Curge aurul tot al zilei și îl umple de splendoare,
De poți număra în fundu-i tot argintul adunat.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire însă de „volbura“ trăirii romantice, dionisiace, visarea somnolentă, paradisiacă, se metaforizează în apa somnolentă a lacului, receptacol al aurului solar, sub semnul aceloraşi magice corespondenţe. Miradoniz apare şi ea ca emanaţie a luminii, aci esenţă a viziunii fantastice populare de basm, întrucît

ea prinde-o pasăre măiastră
De aur, se-aşează-ntr-a ei aripi
Şi zboară-n noapte printre stele de-aur.

În mod explicabil, mitul romantic al trecutului pe care încă anticii îl numiseră „vîrstă de aur“, va fi totdeauna marcat la Eminescu de pecetea metalului regal. „Sînte firi vizionare“, paşoptiştii, au visat „Zile de aur pe-astă lume de amar“, Cichindeal, versificator mediocru, este „gură de aur“, începuturile înseamnă „zilele de-aur a scripturelor române“. „Vremile-aurite“ laolaltă cu „mitele albastre“ oferă soluţia utopică a sintezei viitorului cu primitivitatea arhaică. Revelarea istoriei prin cunoaştere magică se poate face numai iniţiatic, sub semnul aurului.

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur.
. . . . . .
Cînd posomorîtul basmu-vechea secolilor strajă-
Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă

Însuşi paradisul dacic scăldat în străluciri aurii are acelaşi simbolism al trecutului ideal. Firesc este deci ca gîndirea, văzută de Eminescu drept motor prim al viziunilor şi deci al existenţei formelor concrete, să poarte atributul aceluiaşi metal nobil. În acest fel sintagma „cuget de aur“, „gînd de aur“ poate deveni termen de comparaţie : în paradisul dacic fluturii „ard“ „ca idei

Scanned with OKEN Scanner

scăldate-n aur", iar zîna Miradoniz „rupe cîte-o floare și-o aruncă / Jos pe pămînt ca pe-o gîndire de-aur", luntrea Dochiei este „un vis de aur". Alteori sintagma susține metafore unificatoare ale micro și macrocosmosului.

Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur.
(La o artistă)

Speranța, steaua de-aur, mie-mi lucea în sîn.
(Viața mea fu ziuă)

Regalitatea spiritului ipostazată total guvernează impasibilă tărîmul vieții și morții. Mureșanu meditează

Cînd palida gîndire prin țara morții trece
Și moaie-n visuri de-aur aripa ei cea rece.

Armonia cosmică rezultă din omnipotența pitagoreică a spiritului. Glasul uraganului cîntă pe o liră gigantică cu coarde de „stîlpi de nori" care lunecă „gînduri de aur", iar ideea hegeliană a istoriei, condamnarea Imperiului roman, se materializează :

Lumina un gînd de aur, sus prin nori, luna cea plină.
(Memento mori)

Căutător al propriului *eu* în alchimia cosmică, feciorul de împărat se întreabă swedenborgian :

Lucește-un gînd de aur deasupra-mi în zenit ?

Sintagma în aparență extrem de concretă, „păr de aur", devine și ea un simbol al forței solare, atribuit principiului feminin, în care Ricarda Huch *(Op. cit.)* vede esența romantismului german congener cu Eminescu. Ondina are „bucle ce-nvăluie-n aur / Tezaur !",

Scanned with OKEN Scanner

Miradoniz trece și ea cu „păru-i de aur", Ondina iarăși are „Prin păru-i de aur, coroană", Dochia are „părul de-auree mătasă". „Blînd copil al mării", o Freea, apare lîngă Odin cu „Frumosu-i păr de aur, desfăcut"; Somnul hermafrodit are aceeași podoabă solară dar și vegetală :

Cad pletele, blonde și lungi spice de-aur.
. . . . . .
În vis umbra rîde și lungile-i plete
Ca aurul blonde se las răschierete
Pe netezii umeri, pe albul ei gît.

Aurul face parte la Eminescu din izomorfia simbolurilor ascensionale.

„Spre deosebire de aur, principiu activ, viril, solar, celest, argintul e pasiv, feminin, lunar, acvatic", ne edifică *Dicționarul de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant (R. Laffont, Paris, 1969). Cei doi aștri structural antinomici mai opun alte serii subsumate lor, ca, pentru soare, focul implicit, esența, creierul, forma, într-un cuvînt *spiritus*, simbolul iluminării, față de materiile lunare : apa, substanța, sufletul, materia, *anima*, principiu feminin. Dominanța lunară a viziunilor, proprie iarăși romantismului mai cu seamă german și eminescian, eliberează subconștientul, imaginația, visarea artistică, viața arhaică și vegetală. Fiind lumină reflectată, interioară, luna declanșează în ființa artistului acel fond arhaic, fantasmele fanteziei sale primare, semnificînd simbolic o „cunoaștere extatică și refulatoare" (P. Diel : *Op. cit.*). Privită ca planetă, luna va fi în romantism ținta magilor, eroilor și amanților, iar Dionis va amenaja aici o feerie minerală, decor al iubirii sale ideale. „Lunatismul", termenul lui Călinescu (*Op. cit.* v. II, *Teme roman-*

Scanned with OKEN Scanner

tice: Luna) va genera fie și prin contemplare levitația, anularea „simțului gravitației pe pămînt". Antinomică încă o dată soarelui, care putea adăposti în castele translucide pe zeii Daciei, luna se restrînge la dimensiunile umane, devenind un adăpost al visării romantice. Personificarea anticilor care văzuseră o Selene, zeitate magnifică, plimbîndu-se între nori de argint, apare transcrisă în registru eminescian de serafică blondă, Idee platoniciană, „amanta lui Dumnezeu (Lucifer)", cf. unei însemnări pe manuscris. *(Miradoniz,* poem înrudit cu *Sărmanul Dionis* și *Memento mori).* Contemplată „prin ștreșină de codru", luna apare ca

o regină tînără și blondă
În mantia-i albastră constelată,
Cu mîinile unite pe-al ei piept
De neauă... Trece luminînd cu ochii
Albaștri, mari, prin straturi înflorite
De nori, ce înfoiate îi oferă
Roze de purpur, crinii de argint ;
Din cînd în cînd cu mîna-i argintoasă
Ea rumpe cîte-o floare și-o aruncă
Jos pe pămînt ca o gîndire de-aur.

Personajul serafic, ipostază lunară a „sfintei regine" cu „păr lung de raze, cu ochi de lumină", *(Mortua est)* încorporează argintul și culoarea albă, albul strălucitor, atribut cromatic constant. Luna are „piept / De neauă", mîna „argintoasă", iar norii îi oferă „crinii de argint" [1]. („Roza de purpur" este în schimb analogia luminii so-

[1] Crinul este simbolul purității la Böhme și Silezius. În Mallarmé există corespondențe lunare unde crinul „Monte rêveusement vers la lune qui pleure".

Scanned with OKEN Scanner

lare ce asfințește). *Dacă treci rîul Selenei,* altă postumă în același armonios vers alb, cuprinde un portret similar :

Iar prin coloane pare că vezi trecînd o minune :
Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri
Pe umeri în jos, împlat cu dulce de miroase și cîntec,
Care tremură-n veci în aerul fin al serei.
D-umerii goi abia se ține o mantie-albastră,
Mîinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde
Și cu mărgeanul ce cade pe sîni și cu creții de mantă.

Sinestezia, profunzimea sclipirii irizante a parfumului și cîntării se întruchipează în această apariție angelică cu „mîinile albe de ceară", mîinile reci ale iubitei eminesciene prototipale. Plutirea onirică, uranică sau acvatică a reginei lunare, o Ofelie aeriană, are ecouri în erosul eminescian atît antum cît și postum. Argintul cu corespondentul său „zăpada", frecvent la poeții dulcelui stil nou, este substanța aceleiași zeități în *Memento mori,* luminînd paradisul Dochiei unde „Ale crinilor potire sînt ca urne de argint",

Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin-arboroasă
Și printr-însa-n cer vezi luna trecînd albă și frumoasă,
O regină jună, blondă și cu brațe de argint,
Ce unesc încrucișate a ei mantie-nstélată
Și albastră peste pieptu-i alb, ca virgină zăpadă,
Ochii ei cei mari albaștri peste nori aruncă blînd

Cari se-ntind albi ca zăpada și ca straturi argintoase
Oferindu-i flori de aur și viole-ntunecoase ;
Ea din cînd în cînd plivește cîte una, aruncînd
Flori de neauă peste ape ce alerg fulgerătoare,
Raze albe peste lumea văilor celor în floare,
Dungi de-argint în verzii codri, duioșie pe pămînt.

Scanned with OKEN Scanner

Complexitatea acestui simbol celest dantesc ne argumentează vizibila superioritate față de strofa lui Heliade, schițare apăsată și sumară a reginei uranice.

> E noapte naltă, naltă : din mijlocul tăriei
> Veșmîntul ei cel negru, de stele semănat,
> Destins, cuprinde lumea, ce-n brațele somniei
> Visează cîte-aevea deșteaptă n-a visat.

Elementele înrudite la Eminescu cu lumină lunară, argintul („brațe de argint" ale zeiței, „dungi de argint în verzii codri", norii — „straturi argintoase"), pe lîngă zăpada norilor și „flori de neauă" — de asemeni raze vegetale, dominarea albului (Luna e „albă", pieptul ei e „alb", asemeni cu „virgină zăpadă", norii la fel, „razele albe" învăluie formele terestre) se finalizează în ataraxia „duioșiei pe pămînt", a plutirii onirice.

Sublimarea senzualității printr-un eros platonician apropiat viziunilor lui Novalis, deși marcat la Eminescu de persistența conturului carnal, apropie viziunea reginei lunare de imaginea fugară a iubitei terestre, care fulgeră visul poetului prin angelica ei „umbră de-argint". Sintagmă extrem de frecventă în postumele investigate, aluzie la silueta serafului feminin, pe care, după Franz von Baader, îndrăgostitul o discerne în imaginea iubitei, „umbra" eminesciană va fi efectul materializat al „privirii de argint al iubirii" *(der Silberblick der Liebe)*. Luminiscența acestui metal sacralizează iubita moartă sau vie, conferindu-i formă serafică. În *Mortua est*, „umbra de-argint strălucită, / Cu-aripi ridicate la ceruri pornită" se înalță spre „poduri de-argint", prin „ploaie de raze, ninsoare de stele". În biserică, întunecatul Demon vede cum „Se apropie umbra naltă-a unui înger". Iubita moartă purtase „strai de-argint a unui elf

Scanned with OKEN Scanner

de nea" devenind eterică în ascensiune, cînd „Nori străbătea o umbră de argint." *(Aveam o muză)*. La invocarea magului, Somnul androgin „Pe-oglinda cea neagră, profundă și largă / Încet-încet pare o umbră de-argint". Spiritul feminin al cîntării, creației, rod al „gîndirii" călugărului, cunoscuse schițări paralele în manuscrisul din 1873, variantă din *Feciorul*, reprodusă de Perpessicius în *Opere* vol. V *(Poezii postume)*. Aci eroul „chiamă cu cîntarea-i o umbră ce-a visat", iar aceasta se încheagă din „raza molatecă și sfîntă" a lunii, fiind pe rînd „cristal", „un înger palid ca marmura de pal", cu precizarea că „haine argintie coprind membrele sale". Varianta anterioară însă realizase sinteza prin sintagma lapidară „umbra argintie" încadrată într-o sublimă metaforă a harului orfic incandescent :

Cine-ar fi oare umbra aceea argintie
Ce vine la cîntarea-mi cînd cu o rugă-o-nvoc,
Cînd provocați de arfă-mi răspund valuri o mie,
În nopți cînd pricep scrisul al stelelor de foc ?

Zîna Miradoniz, alcătuită și ea din argint însuflețit contopit cu zăpadă și corole albe, „albă ca o neauă noaptea", împletindu-și părul cu „crinii mîinilor", cu „picioare de omăt", „rătăcește,-o umbră argintie / Și luminoasă" în bezna contrastantă a codrilor lunari. Freea se alătură lui Odin „Ca o umbră / Strălucind argintiu în clara noapte", iar în *Memento mori* luna apare ca „regină, june, blondă și cu brațe de argint".

Dacă proteismul argintului dăduse viață femeii serafice, precum Maria din *Strigoii*, întrupare selenară și ea, („A părului lucire s-o deie luna plină"), același metal naște în egală măsură alte două elemente : aerul și apa. Ca soare nocturn „al cerului scut argintos", luna de ar-

Scanned with OKEN Scanner

gint va genera un aer translucid, irizant, în care visarea poetului se pierde, închipuind formele naturii terestre în relieful mișcător al norilor care „curg". E vorba în *Memento mori* și în alte postume de „păduri de nori ș-argint", de nori „ca straturi argintoase" dar și, mai des, despre domuri lunare simetrice palatului montan și care devin substanțiale datorită argintului. Chiar dacă arhitectura domului aerian se va integra în capitolul IV *(Aerul)*, e cazul să argumentăm primordialitatea acestui metal nobil în formele spațiului uranic, așa cum îl vede Eminescu. Domul de nouri are, ca templul grec, „cupolă boltită și cu-argint înconjurată", apare „monastirea lunei cu-argintoasa colonadă", stelele și ele receptînd lumina, intră în „domele de neguri argintii, multicoloane". În *Feciorul de împărat...*

Palate de-argint se ridic gînditoare
Și regii sînt îngeri cu aripi de-argint.

Simetria apare și mai explicit în *Miradoniz,* unde acel „palat de stînci" al zînei prevăzut cu sol magic, generînd flori „ca arborii de mari", cu roze, „sori dulci înfoiați", și arome, — o grădină gigantescă „cea din codri vechi" poartă, supraetajat, un dom lunar. Regina acestuia cu siluetă cunoscută trece luînd în stăpînire „crinii de argint" ai norilor și prezidînd izbucnirea domului elenic din formele diafane conturate de argintul lunar :

Colo un nor se naltă sfînt și sur,
Se-ncheagă, se formează,-ncremenește,
Devine-un templu grec și plin de umbra
Columnelor ce-l înconjor — și prin columne
Trece-argintoasă cîte-o rază-a lunii [1].

[1] Acest poem suscită pe bună dreptate încîntarea lui G. Călinescu *(Op. cit.; Tehnica interioară : Giganticul, macabrul, pa-*

Scanned with OKEN Scanner

Plantînd în lună grădina magică a Dochiei sau a zînei Miradoniz, postuma *Dacă treci rîul Selenei* imaginează o floră la fel de gigantică, în care „seara frumoasă-adormită“ pare zi, onirismul imaginilor fiind stimulat de „miroasele“ care „Adormitor se ridică din oștile florilor mîndre“. Metrul antic evocă un belșug bucolic : cu „vechii copaci“, cireși, meri, viță de vie, albine și portocale. Între aceste livezi, căci Eminescu civilizează luna, respingînd ideea dezolării ei minerale,

Se-nalță ca într-un flor învălit palatul Selenei.
Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălțate
Și cerdacuri în aer — ținut de-argintoase columne
. . . . . .
Și prin bolți de ferestre se văd argintoase columne.

Prin acest dom lunar trece, evident, luna serafică, care cu timpul va deveni lividă „albă, regina nopții moartă“, în *Melancolie*. Acum însă, palatul cu „columne argintoase“ nu poate fi stăpînit decît de o zeitate a reveriei argintii.

Metalul alb prezidează în egală măsură elementul acvatic, argint fluid, invocarea acestuia avînd loc în spațiul pădurii. Pregătind prin urmare fluxul apelor, luna aruncă „dungi de-argint în verzii codri“, iar „sălcii argintoase tremur sînte peste rîu“. „Argint e pe ape și aur în aer“, versul magic din *Mortua est* conjugă cele două elemente, argint și apă, congenere în imaginația alchimiștilor dar și a lui Eminescu. Episodul oniric al Greciei, ca și acela dacic din *Memento mori* inundă cu argint to-

radiziacul) : „Viziunea paradiziacă gigantică, peisajul primitiv extatic, sălbăticia și neptunismul, geologia aromatică și germinația nebună, acestea sînt elementele esențiale din minunatul *Miradoniz*“. Adăugăm arhitectura colosală a argintului lunar.

Scanned with OKEN Scanner

pit albia rîurilor într-un extaz al transmutației elementelor. Dacă „în nopțile-argintie a fi rîu e-o fericire", iar undele au „glăscioare de argint", mitologia dacică încorporează și mai amplu metalul bivalent, un metal-apă. Mărginit de „sălcii argintii" în irizarea lunară transfiguratoare, trece „argintosul rîu". Lacul cîntării strălucește, încît „poți număra în fundu-i tot argintul adunat", sub barca Dochiei apa „se împarte", „în lungi brazde de argint". În *Feciorul împăratului...* insula călugărului apare ca o altă emanație a apei,

Lebede-argintoase aripele-ntinzînd
Veneau sfîșiind apa la luntrea lui de aur.

În *Miradoniz* apa devine un argint coclit, întrucît

A lunei rază și-nverzește rîul
Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
Nemaivăzută feerie,

străbătută iar de „umbra argintie" a zînei.

Metalul lunar al elementelor primordiale, argintul, poate smulge morții imaginea istoriei antice, trecînd din sfera materiei în aceea a gîndului, a conștiinței. Civilizațiile moarte, Egiptul și Dacia își derulează sub imperiul luminii selenare treptele creșterii și descreșterii, ale culminației și risipei, pentru că însuși semnul planetar lunar include caducitatea și ideea ciclurilor. „Simbolismul lunar apare așadar, scrie Gilbert Durand, în multiplele sale epifanii strîns legat de obsesia timpului și a morții (...) Filosofia care se desprinde din toate temele lunare e o viziune ritmică a lumii, ritm realizat prin succesiunea contrariilor, prin alternanța modalităților antitetice : viață și moarte, formă și latență, ființă și neființă, rană și mîngîiere" *(Structurile antropologice ale*

Scanned with OKEN Scanner

imaginarului, trad. de Marcel Aderca, Ed. „Univers", 1977). Dacă înainte magia selenară zămislea ființe lunatice vii ca „umbre de argint", într-un eden natural, acum „gîndul" primordial (vezi Șt. Cazimir, *Op. cit.)* în ipostaza visului zămislește acel „basm", mit-istorie („myt-historie", scrie Heliade în *Curs întreg de poesie generale)* crescînd dintre „straturi luminoase" ale temporalității.

Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.

„Palid" și „dulce", soarele nocturn, declanșator al subconștientului proteic genial, ancorează în trecut „Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos", imagine arhetipală la Eminescu. „Umbra gîndurilor regii", învestmîntat cu atribut regal și solar („haină de-aur roș") recheamă prin visarea argintului „sufletul" vizionar al poetului și gloria antumă a „Egipetului".

Și-acum luna argintește tot Egipetul antic ;
Ș-atunci sufletul visează toat-istoria străveche,
Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche
Din a valurilor sfadă prorociri se aridic.

„Egipetul" întrunește în cele din urmă formele metamorfice ale argintului, devenit nisip (pămînt), piramidă, rîu, cîntec. Florile „sclipesc" „ca argintul de ninsoare", zidire uriașă, Memphis, pare învelit „cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț" ; același oraș mort, „se ridică, argintos gînd al pustiei", din „nisipuri argintoase" ; preoții fantastici din templele de marmoră „sună-n arfe de argint". Sinteză a viziunii metalului lunar cu corespondentul firesc în „oglinda galben-clară" a

Scanned with OKEN Scanner

Nilului, animă fantoma trecutului care piere în lumina lucidă a soarelui, sfîrșindu-și viața aidoma strigoiului atins de primele raze.

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiilor sunet, ce sub luna ce pătrunde
Par a fi snopuri gigantici de lungi sulițe de-argint —
Toat-a apei ș-a pustiei și a nopții măreție
Se unesc să-mbrace mîndru veche-acea împărăție,
Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint.

În mod previzibil, edenul primar al Daciei, unde geologia naturală ia locul piramidei, întrunește „rîuri argintoase", „codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate", „urnele de argint ale crinilor", „umbra de argint" a lunii, domul ei argintiu, apa argintie străbătută de Dochia în luntrea trasă de „lebezi", coamele cailor lunari care „flutur c-argintul". Rîuri de argint curg în ținutul zeilor daci, în soare sînt „curți argintii" și domuri din „argint topit", în „palate argintoase" trăiesc zorii, zeii daci și romani luptă uranic în „păduri de nori ș-argint", după victoria lui „Joe" și Traian stelele reintră în „domele de neguri argintii, multicoloane", rîuri și izvoare trec „albind".

Argintul este prin urmare la Eminescu o ipostazare a psihismului oniric lunar, a cărui visare înseamnă revelație, căci luna e „ca un vis argénteu" (epitet straniu și armonios). Autor al volumului ipotetic intitulat *Lumină de lună*, Eminescu o mineralizează pe aceasta din urmă în substanța argintului pentru a o face regina unui cosmos fluid și irizant, supus totuși caducității.

Dintre metale, numai arama și fierul păstrează la Eminescu simbolismul ostilității dure enunțată de către

Scanned with OKEN Scanner

Bachelard. Arama a trezit din totdeauna sugestia forței violente : Hesiod descrie o rasă de aramă, coloși uriași, metalul fiind destinat în egală măsură armelor de război. La noi Coresi și Dosoftei enumeră între arme arcul de aramă, cel din urmă autor sugerînd tăria prin aceeași metaforă :

La război mi-ai datu-mi bună-nvățătură :
Brațe de aramă la săgetătură...

Dar rezonanța excepțională a aliajului, mai cu seamă, l-a destinat instrumentelor muzicale cu sunet amplu. În *Metamorfozele* lui Ovidiu arama tronează în sediul Renumelui, trimițîndu-și ecourile asemănătoare mării, peste lume. Literatura noastră veche o folosește în același sens, ca materie a cîntecului aspru. „Fire-aș ca o aramă răsunătoare și ca un clopot nerăsunînd", scrie Ioan din Vinți, iar Costache Negruzzi se apropie de simbolismul eminescian :

Al aramei tristul sunet gîndul meu a deșteptat,
Spre locașul mîntuirii pașii mei a îndreptat...

La Eminescu arama emite cîntece funebre, dedicate lui Aron Pumnul sau Neamțu ; poetul evocînd „metalica, vibrînda a clopotelor jale" sau clamînd :

Lăsați clopotul să plîngă cu-a lui voce de aramă,
Lăsați turnul ca să miște a lui inimă de fier.

Metafora antropologică revine în *Mureșanu*, unde „Tresare miazănoaptea în inima de-aramă / A turnului de piatră".

Dar și mai frecvent arama devine la Eminescu materia harpei, instrumentul răzvrătirii și al tensiunii vifoase, spre deosebire de lira „gingașă și argintie", cu su-

Scanned with OKEN Scanner

netul ei dulce. Se convertesc astfel sugestiile războinice într-altele estetice, harpa de aramă însemnînd și cîntarea [1]. În oda *La Heliade*, lira apăruse cu înțelesul pe care îl va conține ulterior harpa, întrucît, de altă factură decît „lira vibrîndă de iubire", ea „cîntă de mărire", stîrnind furtuna oceanică, alegoria romantică, byroniană, a trăirii violente.

Sublim însă e cîntul cînd țipă și ia-n goarnă
Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă,
Și spumegă ca furii și urlă-ngrozitor.

Amintirea lui Heliade, reformator al culturii din cohorta de „sînte firi vizionare", „glas de deșteptare" „în noaptea noastră pierdută și amară", se ipostazează într-o „arfă de aramă cu coarda temerară" care „Trezi-n sufletul nostru simțire de bărbat". Poeții-profeți de structură tragică se bucură de același atribut: Mureșanu „rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită", „lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată". Eroul liric însuși, poposit în Valhala lui Odin, declamă versul emblematic „De cîntec este sufletul meu plin" și-l traduce prin rezonanța fierului.

De vrei s-auzi al iernii glas vuind
Și lunecînd prin strunele-mi de fier,
De vrei s-auzi cum viscolește-n arfa-mi
Un cînt bătrîn și răscolind din fundu-i
Sunete-adînci și nemaiauzite...

Fierul conține în măsură și mai mare decît arama forța virilă, războinică, asociat cu aerul rece învolburat,

[1] Frecvența în poezia de tinerețe a simbolismului lirei și harpei, la G. I. Tohăneanu *(Expresia artistică eminesciană)* și în studiul nostru, *Trei poeți preeminescieni.*

Scanned with OKEN Scanner

viscolul. Geniul poetic și simbolul harpei se conjugă în prima versiune din *Mureșanu* în blestemul Anului 1848 către poet :

Cu raza morții negre cu fruntea ta ating
Și harfa ta o sfarăm și geniul ți-l sting !

Suferința călugărului-poet se exprimă prin „arfa de aramă", sintagmă-cheie în finalul *Feciorului de împărat fără stea.* Soluția schopenhauerianã a eroului de a evada din suferință prin asceză și cîntare, presupune

O arfă de aramă cu coarde ruginite,
El zbîrnîie pe dînsa un cîntec dezolat.
Strune-amorțite tremur de mîna lui trezite.

Arama, reverberația ei amplă și gravă, are forța magică de a invoca poezia însăși, „o umbră argintie", „un înger frumos și juvenil" (în *Epigonii*, de asemenea, poezia este „înger cu priviri curate"). Forțele creatoare ale subconștientului se pot proiecta astfel în decorul lunar consacrat, și „cînd valuri lovesc țărmii cu spumele răcori", călugărul cîntă ca un alt Orfeu.

Eu de pe stîlpul negru iau harpa de aramă,
Arfa a cărei sunet e tulbur, tremurat,
Arfa care din pietre durerile le cheamă,
Din stîncile stîrpite, din valu-nfuriat...

Furtuna afectivă cere expresie artistică, iar fierul are sensul metalului aspru, rezistent.

Eu stau uimit și palid... mîna-mi involuntară
Se mișcă tremurînd pe coardele de fier,
Ce caută-al meu suflet în acea sfîntă oară
De la tulburii creieri în van eu samă cer.

Scanned with OKEN Scanner

Arfa vijelioasă a durerii exprimă nucleul etern al eului, forța creației proiectată în imagini ascensionale:

Cîntînd pe a mea arfă sălbatecă, vibrîndă,
Am pus în ea o parte a sufletului meu.
E partea cea mai bună, mai pură și mai sfîntă
Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurîndă
Părăsi lemnul putred, zburînd la Dumnezeu.

În acest fel arama ca substanță a harpei devine simbolul cîntării etern-vibrante care înfrînge ostilitățile materiei și spiritului.

7. CRISTALUL. PIETRELE PREȚIOASE

Considerat drept temă eminesciană romantică și ilustrat prin fragmente de geologie fastuoasă din Grimmelshausen, Hoffmann și Tieck, cristalul este, după părerea lui George Călinescu, „succedaneu al luminii solare pe pămînt", „mesaj logic al geologiei", „revelare formală a spiritului". Tot criticul român vorbește și despre moștenirea alchimiei. Aceasta din urmă, adăugăm noi, imaginează chiar personaje ca Silvani, păzitori ai pietrelor prețioase cu virtuți magice. Oricum ar fi, pietrele prețioase, simbolul transmutației de la amorf și opac la translucid, din tenebre spre lumină, fascinează literatura misticilor și aceea a marilor fantaști. René Cardillac, bijutierul criminal din *Domnișoara De Scudéry*, nu se poate despărți de fascinația lor. Diaman-

Scanned with OKEN Scanner

tul, treapta supremă a cristalului, îl obsedează pe Eminescu în anii întunecării sale (1889), acesta identificîndu-l în pietricelele de pe jos. Durerea lui de cap s-ar fi datorat diamantelor grele dinnăuntru, și, crezîndu-se Matei Basarab, poetul tragic se crede victima unui atentat „cu pietre de diamant cît oul de mare". (G. Călinescu : *Viața lui M. Eminescu,* Cap. *Agonia morală și moartea).*

Psihanaliza lui Bachelard descifrează în piatra prețioasă „reveriile voinței de a străluci", conferind puteri onirice purtătorului. Irizarea multicoloră însă trebuie să-l fi fascinat și fizic pe tînărul Eminescu, poet al somnolenței lunare, dormind „ades lîngă izvor" și visînd „sclipiri pe cer, văpaie peste ape". Pe lîngă lecturi din Novalis și Hoffmann, visători ai cristalelor, în *Heinrich von Ofterdingen,* și, respectiv, *Minele din Falun,* — simbolismul pietrelor prețioase așa cum l-au văzut Böhme și Paracelsus, trebuie să-i fi probat poetului român trecerea materiei de la imperfecțiune la perfecțiune. Păstrînd extazul alchimiștilor în fața elementelor, pînă și Hegel *(Filosofia naturii),* evident citit deși respins de studentul vienez și berlinez, vedea în cristal treapta superioară metalului care vădise abia „un început de cristalizare... de configurație nucleară". Cristalul, în schimb, are „formă ideală", „este transparent și constituie un mediu pentru lumină", nucleul său însuși fiind alt cristal. Diamantul, avînd „supremul grad de claritate", este „primul născut al luminii și gravitației". Magia elementelor conjugate nu constituie un ultim argument al reveriei cristaline la Eminescu, întrucît, scrie Bachelard *(Op. cit. — Cap. Les cristaux. La rêverie cristalline)* : „Focul, apa, pămîntul, aerul însuși ajung să viseze în piatra de cristal", iar poetul român imaginează în viziuni ametitoare o perpetuă migrare a luminii în forme proteice.

Scanned with OKEN Scanner

Confuzia dintre aștri și pietre prețioase, risipirea acestora în peisaje edenice ne întîmpină frecvent nu numai în prozele lui Eminescu amintite de Călinescu în capitolul respectiv, ci și în poemele postume. În edenul Daciei

Orice stea e-o piatră scumpă — iară florile focoase
Giuvaeruri umezite cu luminile adînci.

Lumina astrală mineralizată și vegetalul devenit strălucitor, absorbind focul și apa, (Paracelsus spune că apa e mama mineralelor) devin ipostaze ale pietrei prețioase. Luna poartă „diadem de topiți aștri", iar în *Feciorul de împărat fără stea*

Din nori străbate-o rază molatecă și blîndă
O rază diamantină cu-albeața ei de nea.

Florile, cum am și văzut, devin bijuterii vegetale încremenite în lumină cu străluciri de cristal, rubin și safir, în *Egipetul*, unde

Flori, juvaeruri în aur, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi ca argintul de ninsoare,
Alte roșii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plîng.

Profuziunea de aur și argint își adaugă în *Miradoniz* „flori de aur, de smarald", ele „isvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri". *(Memento mori)*

Apa de cristal, altă sinestezie eminesciană, apare și mai frecvent la poetul ce visa „Natala sa vîlcioară / Scăldată în cristalul pîrăului de-argint", dar și mai amplu, mineralizarea valurilor marine în lumina lunară.

Scînteie marea lină și placele ei sure
Se mișc una pe alta ca pături de cristal
Prin lume prăvălite.

Scanned with OKEN Scanner

Această geologie acvatică, întinderea infinită văzută în straturi enorme lunecînd orizontal, lumina amplificată se subordonează iarăși cristalului, marea devenind o uriașă bijuterie vie. În *Odin și poetul*, bardul înfrigurat oferă reginei adîncurilor o „Coroană de diamante, umede, topite / În strălucirea lor cea înfocată", piatra prețioasă conținînd magic elementele apă și foc. Palatele marine din Valhala lui Odin, imagine a arhitecturii abisale, sînt iarăși o proiecție lichidă a pietrei prețioase :

Și în fundul mării aspre de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi și-a lor hale luminate.

Fauna măruntă, gîndaci, păianjeni, fluturi, devin în postume bijuterii însuflețite, și nu ca în *Călin*, personificări previzibile. În *Miradoniz* — sub strălucirea argintului lunar —

Dintr-un copac într-altul numai țes
Păianjeni de smarald păinjenișul
Cel rar de diamant — și greieri cîntă,
Ca orologii aruncate-n iarbă.
Și peste rîul mare, de pe-un vîrf
De arbore antic țesut-au ei
Un pod din pînza lor diamantoasă.

În paradisul dacic, între „pulbere de-argint" și parfumul aerului văratec, prin procedeul atît de eminescian al migrării viziunilor, revine același tablou, cunoscut și din peisajul lunar *(Sărmanul Dionis)*. Aci iarăși „zbor gîndaci ca pietre scumpe", aripile fluturilor sînt „oglindă diamantină / Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină" ; „păianjeni de smarald" făuresc „dintr-un arbore într-altul mreje lungi, diamantine", greierii, „orlogii",

Scanned with OKEN Scanner

„țes în nopțile cu lună / Pod de pînză diamantină peste argintosul rîu".

Transformarea Titanului din *Demonism* într-un cadavru mineral respectă un animism străvechi, pe care-l îmbrățișase și Hegel vorbind în *Filosofia naturii* despre „cristalul acesta al vieții, organismul mort al pămîntului... cadavru uriaș al vieții mai înainte imanentă, acum fugită". Omul, centrul sistemului simbolic universal, un microcosmos în corespondență cu lumea, se poate ipostaza, așadar, dînd viață celor trei regnuri, viziune curentă atît în *Upanișade*, cît și în Renaștere. Gîndirea chineză stabilea dealtfel un tabel de corespondențe între corpul uman și pămînt, umorile corpului și rîuri, între schelet și munți. Metamorfoza minerală a Titanului eminescian pe care am văzut-o ca argument al pietrificării în capitolul *Împietrirea. Complexul Meduzei* presupune și un proces alchimic al marilor metale și al pietrelor prețioase. Cadavru granitic, Titanul apare ca zămislitor al mineralității nobile :

A lui gîndiri încremeniră reci
În fruntea sa de stînci și deveniră ;
Rozele dulci, rubine ; foile :
Smaralde, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară mușchii
Se prefăcură în argint și fier.

Urmînd aceleiași simetrii, sîngele, sinonim al vieții, sinteză a elementelor în gîndirea antichității, simbol piric și solar, se preface în aur, piatră filosofală, iar carnea densă, în metale subordonate ierarhic acesteia. Alchimia intelectului, căci la Eminescu natura are un *spiritus* independent, preface florile ei luxuriante crescute în „fruntea sa de stînci", iarăși gîndirea eternă, în pietrele pre-

Scanned with OKEN Scanner

ţioase purtînd culorile respective (roza roşie — rubinul, frunza verde — smaraldul, crinul — diamantul, alb strălucitor, ultimul din serie, rege al cristalului).

8. ROUA ŞI PERLA

Cei vechi văzuseră în perlă, rouă mineralizată, corespondentul cristalin al celei din urmă. Scoica se deschidea pentru a primi roua celestă, şi cufundîndu-se în adînc, o desăvîrşea, simbol al sintezei terestrului cu uranicul. Roua, „apa pură plină de materie celestă“ (Bachelard) era premisa rodniciei, „substanţa generală“ pentru alchimişti, „astralizare a purităţii“. Această nuntă cosmică al cărei rod va fi preţiosul mărgăritar, anima *Vedele* dar şi viziunea postumei eminesciene *Cînd marea...* Aci, furtuna byroniană a stihiilor care îşi „scutură coama de spume şi vînt“, în cîntul tunetelor, alungă lumina zilei. Atunci raza lunei, „galbenă steauă“, străbate apele adînci spre a le fertiliza :

Atunci printre nouri, prin vînt şi prin unde
O rază de aur se toarce uşor
Şi-n fundul sălbatec al mării pătrunde
Prin vînt şi prin nor.

Ce caută raza din ceruri venită,
Din galbenă steauă ce-aleargă prin cer ?
Ce caută-n mare, în noaptea-i cernită
Und' razele pier ?

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Eliade observă frecvent simbolismul lunar, acvatic și feminin al perlei, simbol al gestației magice. Într-adevăr poemul eminescian nu exprimă altceva ; e vorba de misterul nunții uranice a elementelor, a razei lunare cu adîncul marin. Corespondență a cosmosului, mărgăritarul va fi ipostază astrală, „amantul / A stelei ce palidă trece". (Inversarea sexelor se datorează sinonimului popular, mărgăritarul, substantiv masculin preferat de Eminescu „perlei", și care reclamă feminizarea astrului). Așadar

În fundul cel umed al mării turbate,
În lumea-i noptoasă, în sînu-i de-amar,
Lucește o steauă în piatră schimbată
În mărgăritar.

Geneza secretă, subterană a genialității ca transcendere a vieții elementare poate fi ideea acestui poem, idee concentrată în perfecțiunea simbolică, inalterabilă, în apele încremenite, sidefii ale perlei [1].

Gîndirea și visarea mării zămislesc în *Odin și poetul* o zeitate platoniciană rezultînd iarăși din nunta astralului cu apele. Portretul desprins din interogația retorică a poetului se finalizează în simbolul perlei :

...Cine-ar fi știut
Că-n fundul mării tu trăiești, copilă,
Ca un mărgăritar, topit din visul
Mării întregi,

---

[1] În *Barocul ca tip de existență* (BPT, Ed. „Minerva", 1977) Edgar Papu vede în materia perlei mai cu seamă, dar și în aceea a aurului și argintului, valența „splendorii compensatorii" a acestei ipostaze estetice, „pompoasa sa sclipire", spectacolul dar și „leziunea sa lăuntrică", tragicul.

Scanned with OKEN Scanner

Și nu te temi că aurul din plete-ți
Se va topi în stele — și că păru-ți
Amestecat cu ele-ar străluci
În noaptea-albastră a acestei lumi ;

Proiecție onirică a elementului marin, pe care îl vom mai descrie în Capitolul III, *Apa*, iubita, stimulatoare a creației și prezență cathartică, visul ipostazat, conjugă iarăși materii prețioase ale durității strălucitoare, perla și aurul, cu armonia transcendentă a cosmosului văzut ca spirit.

Scanned with OKEN Scanner

B. Subterana. Reveriile repaosului

Mineralitatea în ipostazele durității ascensionale dar și iradierea proteică a metalelor nobile și a pietrelor prețioase au stimulat voința poetului de a trece dincolo de materie, spre forțele numenale, printr-un titanism spiritual și, cum spune Gilbert Durand, o „ascezǎ transcendentă". Dar pământul generează și un alt simbolism, acela al intimității, al reîntoarcerii în sînul său matern, această inversare operînd și o transmutare a sexelor, — principiul masculin al voinței devine feminin, un cald adăpost al repaosului. Descinderea, cum precizează Gaston Bachelard *(La Terre et leș Rêveries du repos,* Corti, Paris, 1974) are loc într-un spațiu protector, sugerînd ființa maternă în sensul concluziilor lui Mircea Eliade.

Părăsind registrul solar, marcat la Eminescu prin fascinația irizării metalice și duritatea minerală a materiei care gîndise titanic, pătrundem în regimul nocturn al imaginii, termenul lui Durand din *Structurile antropologice ale imaginarului* semnificînd acceptarea legilor caducității. Într-adevăr, afirmă tot aici Durand, „Antidotul timpului nu va mai fi căutat la nivelul supraumanului transcendenței și al purității esențelor, ci în liniștitoarea și calma intimitate a substanței". Această visare regresivă a Pământului ca element se asociază în întreaga poezie romantică cu necrofilia. Mormîntul, temă

Scanned with OKEN Scanner

a preromantismului, cu Robert Blair *(The grave)* dominat de viziunea macabră a disoluției fizice, devine pentru romantismul german o „preafericită anihilare" (G. H. von Schubert), un extaz oniric, muzical, investigat cu strălucire de Albert Béguin.

Necrofilia eminesciană, extrem de virulentă în poemele postume de tinerețe, oferă o materie plină de seve pentru cercetarea reveriilor repaosului. Unul din cei care „cunosc a lumii gîndire de titan", damnat el însuși prin „nemargini de gîndire", tînărul poet nu cunoaște protecția nici unui seraf benefic. Locul acestuia îl ia „un înger cu lungi aripi și negre" :

> A celor trecătoare în mîna lui e soarte,
> Frumosu-i ca nealții și numele i-e : *Moarte !*

Visarea morții și a somnului, „căci între amîndouă stă neclintita limbă", își are corespondentul spațial în formele subterane. Aci poetica eminesciană îmbogățește reprezentările lui Bachelard și simbolurile claustromorfe ale lui Durand, căci înafară de grotă, labirint, mormînt, casă, rădăcină, crisalidă, ou, barcă și templu, aflăm în postumele consonante nuvelelor fantastice, spațiul magic al „halei" și „speluncii", al orașului, templului și palatului subteran, al piramidei și criptei. Urmînd ascensiunii, descinderea onirică în aceste subterane înscrisă în orizontul ondulat al spațiului mioritic, va fi catartică, avînd oricînd semnificația acelui drum în interior, în *eul* subconștient despre care vorbise atît de explicit Novalis. Se remarcă de asemenea la Eminescu am zice o *arhitecturalizare* a cavităților subterane, spațiul strîmt și întunecos al cavernei extinzîndu-se la proporțiile domului gigant, mineral, cu pilaștri și scări de stînci ce coboară în adînci și magice grădini parfumate. Civili-

Scanned with OKEN Scanner

zațiile antice proliferează, supuse gîndului demiurgic al poetului, orașe, temple subterane, piramide. Propria criptă, „raclă" în terminologia poetului, va adăposti dublul său într-un templu labirintic. Unit cu „somnambulismul adîncurilor", acest vis arhitectonic al subteranei va ipostaza la Eminescu dorința extincției.

1. „HALA" ȘI „SPELUNCA"

Cavernele, grotele, spații închise ale revelației în religiile inițiatice sau în mitul lui Platon (cf. Mircea Eliade) „dau sens și funcție peisajului romantic", după cum observă Bachelard. Menirea lor este fie a exprima nostalgia paradisului pierdut, fie a-și regăsi eul, echilibrul de odinioară sau iubirea ideală ca la Chateaubriand. Dar spațiul lor limitat, o „lume închisă în care acționează însăși materia crepusculară" (Bachelard), cîntat de Novalis sau Tieck, se extinde la Eminescu în virtutea gigantismului propriu viziunilor de tinerețe, prin vaste cavități subterane, adăpostind grădini insulare paradisiace.

Cele două sinonime ale cavernei, izomorfii ale Complexului Iona din Bachelard, *hala* și *spelunca* marchează geologia adîncurilor la Eminescu. „*Hala*", preluat probabil sub influența cuvîntului german „halle" (spațiu acoperit, hală, sală, galerie, oricum, încăpere vastă), desemnează în postume ipostazarea gigantică a mormîntului, încăperea onirică a domului funebru. Palatul de

Scanned with OKEN Scanner

stînci al zînei are drept „streşină antică“, acei „codri vechi ca pămîntul“, şi se continuă prin descindere ca „vale-adîncă“, „grădina / Castelului Miradoniz“. Aci apare „hala“, nucleu specific al arhitecturii subterane la Eminescu.

Iar în castel de treci prin colonade
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit şi cu păduri
De flori.

Gigantismul halei este oniric, supradimensionînd florile, devenite „păduri“, „dumbrăvi“ şi „sori dulci înfoiaţi, mirositori“. Bolta ei granitică adăposteşte sinestezia parfumurilor vegetale, semn al reveriilor repaosului eminescian, întrucît aerul e străbătut de „o lumină / Verzuie, clară, aromată“. Şi în *Eco* monologul copilei încheagă un sistem de cercuri concentrice ale descinderii :

Prin bolta ferestrei înguste
Mă uit într-al văilor rai

Cobor în adîncul pădurii
Und-izvoarele murmur adînci.

Pădurea însăşi poate conţine hale supraetajate : „Din păduri eterne, hale verzi, vor curge mari popoare“, prezice Decebal în *Memento mori*. Hala marină, simbol al somnului acvatic, care apare şi în *Eco*, dar şi în aproape toate celelalte postume, va deveni o temă a investigării în Capitolul III, *Apa*, după cum cel aerian, în Cap. IV, *Aerul*.

Valea, subterană şi ea, duce spre „halele“ Dochiei, idee platoniciană a primitivităţii noastre organice, o regăsire a inconştientului colectiv prin descindere. Viziu-

Scanned with OKEN Scanner

nea paradisiacă este o variantă a aceleia gigantice din *Miradoniz :*

Iar o vale nesfîrșită ca pustiile Saharei,
Cu de flori straturi înalte ca oaze zîmbitoare,
Ca un fluviu care poartă a lui insule pe el,
E grădina luminată a palatului de munte —.
A lui scări de stînci înalte sunt crăpate și cărunte,
Iar în halele lui negre, strălucind ca și oțel
Sunt păduri de flori.

Regăsirea odihnei prin cufundare în trecutul colectiv își poate alătura ideea revelării visului și a genialității subconștiente. Descinderea magului alături de Feciorul de împărat vizează subterana fastuoasă, „mîndrele hale", loc al inițierii magice într-o arhitectură a substanțelor prețioase.

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelunci
De stînci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mîndrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Pilaștri de aur pe muri se coboară
Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii
Și stele în candeli dulci raze presară
Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară
Și razele-s calde și trandafirii.

Prin hala cea mare cu pasure line,
Ei trec și prin bolte săpate-n granit
Ei intră-ntr-o sală cu miroase plină ;
A murilor marmuri lucind ebenine
Ca negre oglinde de tuci lustruit.

Scanned with OKEN Scanner

Descinderea de astă-dată onirică, întrucît cei doi coboară „alene la vale", prefigurează același spațiu ideal, reverie a repaosului. Gigantismul de „porți uriașe" și „stînci prăbușite" corespunde *halei* de „marmură neagră", cum am văzut, materie magică la Eminescu. Dinamica tabloului este mereu descendentă : „pilaștri de aur pe muri se *coboară*", *„pe jos"* se întind covoare florale emanînd un „aer dulce" la razele crepusculare, de asemenea „dulci" ale candelei. Vasul sacru chiar, va fi al „viorelei cei blînde", emanînd „raze, vinete dungi". „Adormite miroase / Ca mirosul proaspăt al verzii păduri", sinestezia onirică a corespondențelor paradisiace, pregătesc ivirea Somnului, un înger androgin cu „flori roșii de mac" pe frunte. Sol în egală măsură al morții, el guvernează spațiul simbolic al halei subterane, receptacol al ideii de identificare cu genialitatea abisală. Argumentul apărea explicit în „vibrata cugetare" a serafului despre imperiul geniului, realizabil nu atît printr-o nouă existență astrală, în „lumea dinafară", cît în propriul eu.

A geniului imperiu : gîndirea lui-anume ;
A sufletului spațiu e însuși el.

Acest spațiu infinit care „O lume e în lume și în vecie ține" poate fi cunoscut numai prin descindere interioară, dincolo de hotarul vieții,

Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească,
Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit ;

Forța genetică a spiritului care transcende moartea se poate experimenta prin vis cînd, de asemenea, „Pe creațiuni bogate sufletul este domn". Etern, Cosmosul

Scanned with OKEN Scanner

interior depășește moartea „cînd omul risipitu-i, un lut fără suflare“, deoarece

înăuntru-i este o lume-ntinsă mare.

Insulele străbătute cu luntrea spre adăpostul călugărului, „Un templu în ruină de apă înecat“, toate imagini nocturne ale repaosului, întregite de aceea a „halei“ magice, se completează cu o ultimă ipostazare a registrului matern chtonian, casa cu ușile ferecate. Călugărul în *Feciorul*,

În van pune pe suflet greoaiele cătușe
De gînduri uriașe, de nalte rugăciuni.
În van în a lui urmă a-nchis a lumei ușă
La visele ei turburi, cu mari deșertăciuni.

2. ORAȘUL SUBTERAN

„Gîndirea“ istoriei în vîrsta ei de aur, ancorarea poetului „pe-a visării lucii maluri“ are loc iarăși sub regimul descinderii, „unde-i moartea cu aripi negre și cu chipul ei frumos“, concluzia fiind de astă-dată caducitatea civilizațiilor. Luntrea, (visarea poetică), alt obiect al simbolismului nocturn, ajunge la templul temporal transformat în corabie. Urmează alunecarea subterană a cetăților cu reliefuri inițial ascensionale.

Babilon, cetate mîndră cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori.

Scanned with OKEN Scanner

Efeminarea asiatică a lui Sardanapal anihilează formele arhitecturale orgolioase :

Azi ? Vei rătăci degeaba în cîmpia nisipoasă :
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, garzi de piatră stau și azi în a lor post ;

Reliefurile Babilonului sînt, desigur, subterane, la superficia terestră rămînînd doar nisipul și munții, celălalt element, aerul, păstrînd facultatea iluzionării prin Fata-Morgana. „Gîndiri arhitectonici de-o groază măreție", Memphis „cu zidirile-i antice, / Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganți" se scufundă și mai explicit într-o ireversibilă descindere temporală, simbolizată spațial prin subterană. Ca și Babilonul, Memphis, „argintos gînd al pustiei" se restituie numai vizionarului, cînd luna „argintește tot Egipetul antic", iar „sufletul visează toat-istoria străveche". Relieful său este iarăși halucinant, „închegare măestrită din suflarea vijeliei", iar beduinii relevă mitul „Despre-orașul care iese din pustiile de jele". Viața Memphisului este numai nocturnă, onirică și deci subterană.

Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte,
Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere de-aur coapte —
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-orașele-i deodată se trezește și se duce
Sus în curțile din Memphis unde-n săli lumină luce, —
Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pînă-n zori.

Incinerării solare a Romei (înhumarea aparținînd nocturnului), îi succede evocarea capitalei dace. Istoria eroică, entuziasmul poetului în fața mitului originar, face ca descinderea abisală din viziunile anterioare, la fel ca și la romanticii germani, să nu mai fie ireversibilă, ci să

Scanned with OKEN Scanner

coexiste cu imaginea verticalității terestre. De astă-dată ochiul vizionar al poetului secționează geologia de sus în jos, fără a uita celălalt termen dialectic, al formelor ascensionale. Palatul montan, ipostazare, cum am văzut, transcendentă ca însăși ideea trecutului dac, urcă în timp ce proliferează concomitent sub „scări de stînci", în „prăpastia adîncă", halele de granit ale capitalei dace. Aceeași valență uranică a claustrării subterane marchează originea nobilă a națiunii :

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stîncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă,
Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a murilor colți ;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a halelor lungi bolți.

Verticalitatea capitalei dace crește „din prăpastia adîncă" acest din urmă epitet însoțind constant invocarea subteranei. „Arcurile-nguste" anunță restrîngerea perspectivei și pătrunderea sub bolțile lungi ale halelor. Aci lumina făcliilor, nemaifiind parfumată magic, ci dimpotrivă, „bolnavă", rănește „asprul întuneric", anunțînd înfrîngerea și moartea lui Decebal și a „ducilor" săi. Halele granitice ale cetății devin cripte de războinici vechi, pline de arme și scuturi.

Făclii de smoală sunt înfipte-n stîlpi și muri ;
Luminînd halele negre, armuri albe și curate,
Atîrnate de columne, lănci și arcuri răzimate
De pareți-pavezi albastre strălucind pe stîlpii suri.

În *Odin și poetul*, Decebal evocă cetatea dacică iarăși subterană, imaginea rădăcinii și deci a repaosului conjugîndu-se cu verticalitatea solară :

Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza ?

Răspunsul poetului evocă în subtext migrarea ei subterană, întrucît numai în acea clipă și-o închipuie „înălțată" în desenul coroanei regale de pe fruntea lui Decebal.

— Nicidecum, o, Decebal. O văd
Pentru întîia oară acum înălțată
Prin părul tău ca o coroană mîndră,
Lucrată-n pietre scumpe ca-n granit.

Înhumarea submarină aparține zeilor daci, viziune pe care o vom amplifica în secțiunea următoare a cărții.

3. DESCINDEREA ÎN TEMPLU

Templul, arhitectonică-simbol al macro și microcosmosului, formă metaforică a recluziunii, repaosului, criptă fastuoasă, inițiatică, se subsumează la Eminescu domului său arhetipal. Spațiu al revelației, templul devine sinonim al cunoașterii propriilor forțe interioare, vizionare. Strofa din deschiderea lui *Memento mori* ne apare explicită.

Cînd posomorîtul basmu,-vechea secolilor strajă —
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta-naltă de la templul unde secolii se torc,

Scanned with OKEN Scanner

Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

Cheia magică a revelației deschide „poarta-naltă" a templului temporal, poetului care coboară „sub arcurile negre" la izvoarele formelor transcendente („stîlpi nalți suiți în stele"). Aci el aude „cu adîncime" visarea istoriei, fluxul invers al vremii, determinat de forța spiritului său demiurgic. Tot ca o reverie a repaosului cînd „sufletu-se-mbată-n visuri, cari alunecă în zbor", apare templul egiptean de odinioară, subteran și el.

Și în templele mărețe — colonade-n marmuri albe —
Noaptea zeii se preîmblă în veșmintele lor dalbe
Ș-ale preoților cîntec sună-n harfe de argint.

Călugărul, alter-ego al Feciorului de împărat fără stea, realizează o descindere în *eu* prin intermediul altui templu „de apă înecat", întrucît

Acolo printre stînce bătrîne și schelete
Un templu în ruină de apă înecat,
Pe jumătate murii și stîlpii și-i înclină
Și stă-n curînd să cadă de vreme sfărîmat.

Grota inițiatică, „simbol claustromorf, eufemizare a mormîntului" (G. Durand, *Op. cit.*) îl adăpostește pe călugăr, personaj frecvent al mitologiei romantice, între ziduri minerale, iar drumul pe care acesta și-l făurește între stînci, coboară în templu.

În scorburi de părete trăiește-un biet călugăr
Tînăr, frumos-dar însă ca umbra el e slab.

Scanned with OKEN Scanner

Din stînce năruite, din pietre și din bulgări
Făcu cărări spre fundul al templului arab.
Acolo prigonit stă de visuri și de gînduri.

Meditația în templul ruinat îi revelă propria forță și slăbiciune, titanismul și asceza, damnarea și harul creației. Dar o exemplificare fascinantă a simbolismului conținut în templul subteran ne-o oferă mai cu seamă *Vis*, postuma aparținînd anului 1876, an în care Raluca Eminovici moare, determinînd o nouă criză necrofilă la Eminescu, după o alta, din prima vîrstă, la sfîrșitul iubitei din Ipotești. Deși în principiu studiul de față configurează postumele de tinerețe extremă, nu ne putem refuza și alte analize, în virtutea clarității și adîncimii simbolice a acestor cîtorva poeme funebre *(Cu gîndiri și cu imagini, Vis, Pierdută pentru mine...* toate sincrone cu *Strigoii* și *Melancolie).* Poem al descinderii, *Vis*, întrunește în acest sens elemente subterane subordonate viziunii necrofile, culminante în simbolul domului. Analiza lui Călinescu din capitolul *Doma și apa (Op. cit.)* subliniază și ea simbolismul feminin, matern, al domului generic : „Doma este la Eminescu figurația extincției prin regresie în sînul cosmic, și pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie genetică." *Vis*, postuma ce nu căzuse în aria vizuală a criticului, ne apare însă dintre cele mai probante, conjugînd apa grea, de Acheron, cu imaginea necrofilă, autoscopică din templul subteran. Fascinația visului, voce a subconștientului figurat în simbolul nocturn („A nopții minte le scornește, / Le spun a nopții negre guri") introduce prin relatarea nesigură a verbelor la imperfect, plutirea pe un rîu infernal, descendent, prin „noaptea de dumbrave". La capătul plutirii încetinite, semn al oniricului, apare „domul cel regal".

Scanned with OKEN Scanner

Insula, simbol în egală măsură al repaosului și în *Feciorul de împărat*, reclamă descinderea în templu.

Căci pe-o insulă în farmec
Se-nalță negre, sfinte bolți
Și luna murii lungi albește,
Cu umbră imple orice colț.

Mă urc pe scări, întru-nlăuntru,
Tăcere-adîncă l-al meu pas.
Prin întuneric văd înalte
Chipuri de sfinți p-iconostas.

Esențializînd față de *Melancolie* sugestia funebră a templului, *Vis* este o gravură în alb-negru, fără explicații retorice. Imaginea vorbește prin tenta nocturnă, adăugînd la ale „nopții negre guri" bolțile negre, umbrele încăperii, „întunecime-n orice loc", amplificate de „tăcere-adîncă" și înălțimea bolților, murilor, chipurilor de sfinți. Evidenta izomorfie a criptei se amplifică prin melopeea corului funebru.

Acum de sus din chor apasă
Un cîntec trist pe murii reci
Ca o cerșire tînguioasă
Pentru repaosul de veci.

Dacă mineralitatea zidurilor imprimase viziunii repere ale verticalității, cîntecul realizează mișcarea inversă, de apăsare a eului prin tirania gravitației, de coborîre lentă în sînul matern al pămîntului. Melodia strofei însoțește opțiunea explicită și în cazul Luceafărului „pentru repaosul de veci". Abia acum urmează revelația spirituală, întrucît descinderea în subterana atît minerală cît și abisală, descoperă proiecția morții, concreti-

Scanned with OKEN Scanner

zată în imaginea dublului, obsesie a coșmarului romantic.

Prin tristul zgomot se arată,
Încet, sub văl, un chip ca-n somn
Cu o făclie-n mîna-i slabă —
În albă mantie de Domn.

Și ochii mei în cap îngheață
Și spaima-mi sacă glasul meu,
Eu îi rup vălul de pe față...
Tresar-încremenesc — sunt eu.

Ipostaza voievodală, formă a titanismului eminescian juvenil notată de Lucian Blaga, apare astfel subordonată imaginii nocturne, onirice. Ascuns sub văl, reclamînd prin urmare o ultimă descindere, învelit „în albă mantie de Domn", apare un chip „ca-n somn". Funesta presimțire, spaima, coșmarul terifiant se exprimă prin efectul meduzant al mineralizării : ochii eroului „îngheață". Ultimul gest al coborîrii, înlăturarea vălului, produce identificarea previzibilă, în ultimul nucleu adînc ascuns al templului subteran [1]. Visul premonitoriu continuă, prin tensiunea reală a așteptării, dorința dominantă a extincției.

De-atunci, ca-n somn eu îmblu ziua
Și uit ce spun adeseori ;
Șoptesc cuvinte ne-nțelese
Și parc-aștept ceva — să mor ?

[1] În cîntecul copilei din *Ondina*, parafrazat apoi în *Cîntecul lăutarului* mai apărea imaginea autoscopică, obsesie veche a poetului. („Crucea-mi pare gînditoare, / Parca arde-a vieții-mi tort / Și prin neguri mormîntare / Privesc fața mea de mort").

Scanned with OKEN Scanner

Lumina solară invadată de registrul nocturn al visului funebru transformă prin urmare existența poetului într-o descindere interioară spre ideea morții văzută ca repaos.

4. PIRAMIDA

Simbolurile funebre ale repaosului nocturn însoțesc ideea metempsihozei în *Avatarii faraonului Tla*. „În luntrea neagră e culcat (...) bolnavul rege Tla, în jurul naltei sale frunți o cunună de flori de mac, de floarea uitării și a somnului". Cerșetorul, avatarul său, simte „că se contrage repede repede și devine un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuș de ou..." Dublul contelui Bilbao, „intră într-o grădină părăsită, în înaltele și surele scări ale castelului, cu pereții reci de piatră". Sugestia criptei gigantice se finalizează printr-o ușă închisă, peste care contele „trase... un drug de fier", ajungînd apoi „într-o subterană mare"... „De jur împrejurul erau boltiri în muri" și statui de piatră, care coborînd, încep „să joace în pimniță" cutremurînd „cerul subteranei". În cele din urmă mortul Angelo „se vedea el însuși întins în sicriu" care i se pare solitar sub bolta cerului. Doctorul De Lys îl mai conduce în „peștera Demonului amorului", spre a da de Cezara. Descinderea are un ritm lent, oniric. „Doctorul îl luă pe Angelo de mînă, deschise ușa principală, și închise după el cu cheia, apoi coborî pe scară-n jos, tot în jos, pînă ce nu mai avură unde coborî. El ri-

Scanned with OKEN Scanner

dică legătura de mătase de pe ochii tînărului. Acesta se trezi sub o boltă ai cărei muri erau de cărbuni unși cu untdelemn, adică negri ca cerneala și strălucițI.."

Cu toate acestea, luntrea, oul, casa cu ușa zăvorîtă și scări, sicriul, cripta, subterana, cercuri ale simbolismului nocturn, sînt mult mai puțin fastuoase la Eminescu decît piramida „sură ajungînd norii" din „singurătatea pustiilor". Descrierea din proza de față, complementară simbolismului pe care îl investigăm, cuprinde bivalența ascensiunii și descinderii, concentrată în forma piramidei. „Luna o ningè încît părțile lovite de ea păreau de zăpadă, părțile umbrite păreau de cărbune, și lungă, țuguiată, gigantică se înălța pe nisip umbra piramidei". Simbolismul solar transcendent derivat din cel al muntelui conține însă în subterane nucleul nocturn al labirintului, întrucît regele „deschise o ușă cu o cheie de aur, o închise iar după sine... și cu asta închisese porțile lumii după el... era singur, singur, într-un mare mormînt... nimeni, nimeni în acest lăcaș al morții". Regele Tla „zvîrlise ușa mormîntului după sine, între el și lume... singur muritor în halele mari și deșerte ale morții". Piramida ascunde însă serii descendente, labirintice, de subterane, și regele vede în adîncuri o insulă, alt simbol al repaosului (în *Cezara*, imperiu al lui Euthanasius) [1], cu o „grădină frumoasă în mijlocul unui lac subteran".

Același simbolism dublu al vieții și morții marchează piramida evocată în poemele de tinerețe. Analizînd *Floare-albastră*, drept nucleu genetic al poeziei emines-

---

[1] Insula acestuia, la care ajunge Ieronim, are iarăși forme ascensionale, „stînci uriești de granit", dar și o vale paradiziacă, un lac negru, o altă „insulă în insulă" și în fine „casa" bătrînului înțelept, „o peșteră" (grotă), numită de către Bachelard „mormînt natural care o pregătește pe acea Muther-Erde". *(Op. cit.)*.

Scanned with OKEN Scanner

ciene, Vladimir Streinu *(Op. cit.)* se oprește asupra a două strofe :

În zadar rîuri în soare
Grămădește-a ta gîndire,
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare ;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite.

Criticul descoperă „primul termen al unor uriașe metafore ale morții și eternității" în „mormintele civilizației faraonice", opunîndu-le pădurii cu chemări ale erosului, ca metaforă a vieții. Dar însăși hieroglifa piramidei o presupune pe cea din urmă prin sensul ei de mormînt transcendent. Ideea apare explicită și în *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier și Alain Cheerbrant, din care citățm : „Convergență ascensională, conștiință a sintezei, piramida e locul de întîlnire a două lumi : una magică, legată de ritualul funerar al conservării permanente a vieții sau de trecere la o viață supratemporală, și lumea rațională, evocînd geometria și un mod de construcție". Misterul piramidei a generat supoziții diverse. Conform unor viziuni apropiate alchimiei, cele patru fețe unite în vîrf ar reprezenta sinteza elementelor în ascensiune spre eterul reprezentabil prin cerc, pătratul și cercul exprimînd dialectica pămîntului și cerului, materiei și spiritului. Matila Ghyka *(Philosophie et mistique du nombre)* consideră că „rigiditatea cristalină și abstractă a piramidei" beneficiază de un „elan dinamic" datorat „concepției geometrice sintetice". Pasionat de istorie în care urmărea permanența scho-

Scanned with OKEN Scanner

penhaueriană a răului, Eminescu amplasa în reveria sa civilizațiile orientale cu vestigiile lor misterioase, pînă la a exprima filosofia heliadescă prin complexul lui Atlas aplicat piramidei : „sfinx pătrunsă de înțeles ; / Munte cu capul de piatră de furtune detunată".

Imaginea piramidei, ca izomorfie a mormîntului, încercarea în cele din urmă falimentară de a eterniza o civilizație, domină episodul egiptean din *Memento mori*, întrucît

colo se ridic trufașe
Și eterne ca și moartea piramidele-uriașe
Racle ce încap în ele fantazia unui scald.

Descinderea regelui mort are drept țintă reînvierea trecutului și nu regăsirea frumoasei Rodope, ca în nuvelă. În magia lunară regele deschide piramida pentru a coborî sub bolți. Nilul, „ale piramidei visuri", cîntecul trestiilor, „toată-a apei și-a pustiei și a nopții măreție" reînvie fantasma magică a templelor și piramidelor. Cîntecul preoților cu „harfe de argint", în cinstea zeilor, are drept fundal vaerul faraonilor îngropați și al vîntului.

Piramidele, din creștet, aiurînd și jalnic sună ;
Și sălbatic se plîng regii în giganticul mormînt.

Plînsul din „giganticul mormînt", un bocet mortuar, însoțește dispariția marii civilizații egiptene cu epifenomene subterane revelabile magic. Semnificația și mai complexă a piramidei din postuma mai tîrzie *Cu gîndiri și cu imagini* se integrează esteticului. Ideea de a numi cîntarea genială a demoniei juvenile marcînd existența și creația, drept „noian de greșele", efect al „fantaziei fără formă", poate fi datorată deciziei, verosimilă în 1876,

Scanned with OKEN Scanner

de a instaura drept principiu poetic echilibrul lucid și sobrietatea. Anunțînd epoca pe care Tudor Vianu a numit-o de „scuturare a podoabelor", poetul pare a abroga aici definiția poeziei romantic-baroce, „strai de purpură și aur peste țărîna cea grea", întrucît alegoria din *Epigonii* pare a fi integrată negativ în strofa :

Și idei de altfel simple
Ard în frunte, bat sub tîmple :
Eu le-am dat îmbrăcăminte
Prea bogată, fără minte

Comparația formelor poetice, de o bogăție magmatică strălucitoare și întunecată, uzează de simbolul arhitectonic investigat.

Ele seamănă, hibride,
Egiptenei piramide :
Un mormînt de piatră-n munte
Cu icoanele cărunte,

Și de sfinxuri lungi alee
Monoliți și propilee,
Fac să crezi că după poartă
Zace-o-ntreagă țară moartă.

Descinderea alegorică a subteranelor revelă însă tot prin autoscopie identitatea acelui unic *eu*, subiect universal al operei, conținut în registrul solar dar și nocturn al piramidei :

Intri-nuntru, sui pe treaptă,
Nici nu știi ce te așteaptă.
Cînd acolo ! sub o faclă
Doarme-un singur rege-n raclă.

Scanned with OKEN Scanner

Monarhic prin forță creatoare, dublul conține în sine însuși bivalența piramidei, aceea a vieții și morții.

5. RACLA ȘI MORMÎNTUL

Viziunea pămîntului ca repaos, „știința morții", apare explicit în *Demonism.*

O binefacere ne dă pămîntul,
Nepreţuită-n duioşia ei,
El ne permite ca să ne întoarcem
Dup-o viață vană, zgomotoasă,
În sînul lui — în sînul lui — şi-al păcii.
El ne-a şi pus, bătrîn-duiosul tată
Adînc în suflet o dorință dulce
Şi de-ntrebăm aceast-enigmă scumpă
Ce însemnează şi dacă voim
A o pricepe, ea răspunde : *pace.*
Da, pace căutăm fără s-o ştim.

Mormîntul în care C.-G. Jung vedea un arhetip feminin, marchează acest text în pofida identității masculine a Titanului, „bătrîn-duiosul tată". Adevărul e că substantivele care ipostazează reintegrarea prin descindere chtoniană conțin la Eminescu un evident simbolism feminin : „binefacerea", „*nepreţuită*-n duioşia ei", „dorința *dulce*", „enigmă *scumpă*", edifică prin gen gramatical, dar şi nuanță erotizantă a atributului. Odihna, *pacea,* substantiv asemenea feminin care „însenineză", compensînd „o viață vană, zgomotoasă" se înscrie în orbita „setei de repaos" pe care o va clama Luceafărul.

Scanned with OKEN Scanner

Cripta și mormîntul sînt un nucleu material al ideii de moarte a cărei perenitate Eminescu o postulase în tinerețe, prin acel „vis al morții-eterne“ care e „viața lumii-ntregi“. Așezată sub semnul îngerului cu „aripi lungi și negre“, augmentată de sfîrșitul iubitei de la Ipotești, forța unificatoare a morții tronează în postumele de pînă în 1874. Destinul umanității ca speță constă în cavalcada tragică a generațiilor care descind în subterane :

Văd vise-ntrupate gonind după vise,
Pîn-dau de morminte ce-așteaptă deschise.

Indivizii, întrupări ale voinței schopenhaueriene de a trăi, sînt ipostazările fantomatice ale acesteia, „Vise-ntrupate“. Cosmosul însuși poate deveni sepulcrul planetei noastre, cînd poetul contemplă fulgerele „ca făclii curate, sfinte pe pămîntu-nmormîntat“.

Necrofilia poeziei sale juvenile face din Eminescu un adevărat voluptuos al funerarului, al lividității cadaverice, străbătute de fiorul veneric. (I. Negoițescu, *Op. cit.). De-aș muri ori de-ai muri, Iubitei, Aveam o muză, Ah, mierea buzei tale, O arfă pe-un mormînt, Care-i amorul meu în astă lume* sînt poeme aparținînd, cum scrie Perpessicius, „capitolului iubita de la Ipotești, care ipostazează un eros funebru cu atît mai intens cu cît el este antiteză aprioricâ a morții“. Imaginîndu-și propriul sfîrșit în sunetele „arpei sfărmate, plîngătoare“ (a poeziei), poetul va deveni aer îmbălsămat, „boare sîntă“ pentru a alina „fața pălindă“ a iubitei ; în cazul contrar, al morții acesteia, sfîrșitul său va fi descindere chtoniană în mineralitatea grea.

Și aș culca în piatră inima mea adîncă,
Cu dorul ei nebun.

Scanned with OKEN Scanner

Simbolul durerii și tensiunii existențiale, „inima adîncă“ va cunoaște repaosul de patimi, alinarea feminină conținută în verbul „aș culca“. Dar plenitudinea sentimentului erotic atinge iarăși paroxismul îngemănat la Eminescu cu obsesia morții. Plîngerea palinodică invocă spaima supraviețuirii în dezechilibru solitar — „O, nu-mi muri, o, nu-mi muri, iubită“, dar și dorința propriei extincții. Aci apele delirante cresc, și poetul ancorează în plină viziune a preferinței sale, „un somn angelic, deși greu“, sepulcral, pătruns de privirea iubitei. Ochii ei

sunt minuni ce-a muri nu mă lasă.
În somnul morții m-or neliniști,
Pătrunde-vor cu raza lor focoasă
Chiar în sicriul unde voi dormi.
Ei au pătruns prin pături neguroase
Ce viața mi-a urzit pînă aci —
De-ați putut sparge negurile-acele,
Veți lumina în veci, iubite stele !

Cufundarea în adîncul chtonian se concretizează invers prin „stelele“ (ochii iubitei), care au de străbătut „prin pături neguroase“ substanța opacă „urzită“ de viață, pentru a ajunge sub pămînt. Aci identificarea repaosului cu moartea, acel „somn lin“ de mai tîrziu, apare figurat prin sintagma „somnul morții“ și verbul „voi dormi“. Fără a reedita vreodată rebeliunea byroniană atee împotriva legii inexorabile din *Mortua est*, dimpotrivă, postumele enumerate anterior clamează uneori sfîrșitul ambilor îndrăgostiți, temă ce se va prelungi în cunoscutul *O, mamă. Ah, mierea buzei tale*, poem necrofil tipic pentru perioada investigată, cuprinde invocări febril-voluptuoase. „Ah, să murim, nu plînge, nu te teme“,

Scanned with OKEN Scanner

imaginînd ritualul sepulcral îndeplinit de protagoniștii încă vii. Moartea este acceptare a sfîrșitului subteran, în „raclă", sinonim popular al „sicriului".

Încet, încet... Să ne culcăm în raclă,
Încet, de pe pămînt ne-om furișa.
O, stinge a privirii tale faclă,
Închide ochii tăi... așa, așa ;
Ce bine e să dormi adînc în raclă.
Să dormi adînc, să nu mai știi ceva.

Desfășurarea onirică a ceremonialului descinderii subterane, marcată de frecvența adverbialului „încet", implică renunțarea la viața superficiei chtoniene pentru somnul „adînc" din raclă, alt complement menit a preciza atît eternitatea somnului-moarte, cît și profunzimea descinderii subterane. Numai ochii iubitei, „faclă" (element magnetic al vitalismului erotic, din toate postumele), trebuie să fie stinși în refugiul absolut, propice somnului morții.

Altădată un mormînt anonim ascunde iubita ideală, neîntrupată în realitate, întrucît la misoginul Eminescu femeile apar uneori nedemne de religia erosului romantic. Ideea se conturează în același ritual funebru însoțit de simbolul muzical al poeziei, lira.

De-aceea-n înstelate nopți cu lună,
Pasu-ți îndreaptă, cată cimitirul
Și un mormînt ți-alege, ți-ncunună,
Încoardă-ți lira scumpă, iară mirul
Al vorbelor iubirei, tu, îl varsă
Pe-acel mormînt ce-l înverzește pirul —

Și zi : Dormi dusă, inima mea arsă.

Scanned with OKEN Scanner

Sepulcrul în decor lunar, temă încă preromantică, însoțită de cîntarea lirei transformă armonia Logosului într-un ulei înmiresmat care se „varsă" peste vegetația lipsită de noblețe a mormîntului necunoscut. Acesta conține totodată însuși principiul vital carbonizat al îndrăgostitului necrofil, „inima mea arsă".

*

* *

Genială expresie a caracterului organic pe care spiritualitatea românească îl conține, după Blaga, — chtonismul eminescian, fără egal în lirica universală, dovadă intuițiile bachelardiene uneori precar ilustrate —, rezidă în forme colosale. Fie irupte din magma minerală a adîncurilor-matrice ca reverii ale voinței, fie cuprinzînd vaste cavități subterane ca reverii ale repaosului, ele sînt dominate de imaginea arhetipală a domului, semn al forțelor modelatoare ale spiritului, în egală măsură fără precedent în alte literaturi, dar existent în *Miorița*. Același arhetip, simbol al genialității cu potențe demiurgice va adăposti sub cupola sa, cum vom vedea, celelalte trei elemente primordiale.

Semnificațiile care se desprind din acest antropomorfism pot fi apropiate doar celui titanic-goetheean. Lumea durității colosale ca și sinestezia metalelor și pietrelor prețioase va vorbi despre beatitudinea de a cunoaște prin „fantazie, mama imaginilor", cum scrisese poetul însuși într-o scrisoare vieneză către Iacob Negruzzi. Extazul transcenderii, părăsirea în voia „spaimelor cîntării", viziunea unui cosmos ascensional în forme arhitecturale, va exprima activitatea neîntreruptă, de un continuu dinamism al spiritului, subordonîndu-și toate sensurile unei asemenea expansiuni, ca infinitul, eternul, macrocosmosul. Lumina auriferă și lunară care do-

Scanned with OKEN Scanner

mină aceste forme gigantești nu pare a fi decît ipostaza aeriană a ideilor hrănite de mineralitatea propriei voințe, transcendere a celei schopenhaueriene. Dimpotrivă, finitul, caducitatea, microcosmosul, se întrupează în vasta subterană eminesciană, păstrătoare a civilizațiilor originare, între care cea dacică dar și *Tellus Mater*, depozitară a repaosului necesar într-o dialectică a verticalității. *Vedele*, dintre toate mitologiile, mai aproape de Eminescu, postulează obsedant transferul subteran și forța sa catartică, *Imnul către pămînt* îl invocă astfel :

Noi ne-am născut din tine, și viețuim pe tine,
Și-n Tine apoi ne-ntoarcem la cel din urmă ceas
Și noi acei cu două, la fel cu patrupezii
Și neamurile toate, în ultimul popas.
Căci ale tale-s toate, pămîntule, de-a pururi,
Aceste, trecătoare, de oameni semințiii
Pe care, dimineața, cînd soarele răsare
Le mistuie ca nimburi de raze aurii.

Principiul feminin al aceluiași simbolism apare într-o *Rugăciune pentru funeralii*, tot vedică :

Din ceasu-acesta greu, al despărțirii,
De-aci-nainte, tu să-i fii veșmînt ;
Cum, soața, blînd, bărbatu-și învelește,
Cu haina ta acopere-l, pămînt !

(Tălmăcire de Ion Larian Postolache în *Imnuri vedice*, EPLU, 1969).

Viziunea arhitecturii subterane se găsește în egală măsură în *Vede* :

Du-te sub pămînt, a ta mamă
Cu vaste locuințe, cu bunii auguri !

Scanned with OKEN Scanner

Ca lîna moale, dulce-ţi
Va-ndepărta din cale nefiinţa.
O boltă să-ţi zidească şi nu te va strivi ;
Primeşte-l şi alină-l, o pămînt !

Cu toate acestea, alternînd formele materiale ale repaosului (hala, oraşul subteran, racla), verigi în ciclul eternei deveniri prezidată de moarte, poetica postumelor de tinereţe afirmă victoria voinţei transcendente, zămislite chiar în sînul nefiinţei, prin „hieroglifa"-piramidă. Psiho-geografia lui Paul Diel *(Op. cit.)* fixează în sens consonant simbolismul registrelor terestre : piscurile reprezintă supraconştienţa, suprafaţa, omul drept conştiinţă, subterana — subconştientul său. Pămîntul în întregime devine astfel simbolul conştientului şi al situaţiei conflictuale ce-l caracterizează pe om, simbol al gravitaţiei terestre şi al posibilităţilor sale de sublimare şi regresiune. Dintre registrele chtoniene, în poetica postumelor eminesciene rămîne cu toate acestea dominant extazul vertical al transcenderii, expresie a titanismului demiurgic, închegat în formele fascinante ale geologiei colosale.

Scanned with OKEN Scanner

III. APA

„Dumbră,
Sumbră,
Fără umbră".

Ghicitoare din Ardeal

„Apa iaste una din cele patru făpturi din ce iaste lumea tocmită, și-și iaste rudă cu pămîntul, și într-apă ne afundăm..."

Text omiletic din sec. XVII

„În adîncimea sa, omul are destinul apei care curge. Apa este într-adevăr elementul tranzitoriu".

Gaston Bachelard :
L'eau et les Rêves

Scanned with OKEN Scanner

Neptunismul

Vocația neptunică în care Călinescu vedea o constantă a poeticii eminesciene, setea de extincție simbolizată în „domă“ și apă, are desigur rădăcini în lumea copilăriei, la Ipotești. Investigînd metafora mării în studiul său, Ion Dumitrescu precizase geneza subconștientă a viziunii în contemplarea lacurilor din acel ținut și amplificarea lor ulterioară prin imaginație, cînd, adăugăm noi, marea și oceanul vor exprima în poetica eminesciană însăși Ideea de apă. Dar trebuie să convenim că peisajul real înregistrat de copilul de odinioară și viziunile sale neptunice structurate artistic și obsedant, de la postuma din 1869, — *Cînd privești oglinda mării*, pînă la „mișcătoarea mărilor singurătate“ și „al mării aspru cînt“, sînt specifice procesului creator la Eminescu, marcat de îndelungi gestații, așa cum îl explică dealtfel Ieronim în *Cezara*. „Am o inimă și o minte ciudată. Nimic nu pătrunde în ele nemijlocit. O idee rămîne la mine (zile) întregi pe suprafața minții, nici mă atinge, nici mă interesează. Abia după multe zile ea pătrunde în fundul capului, și-atunci devine prin altele, ce le-a fi găsit acolo, adîncă și înrădăcinată... Simțirile mele sînt tot astfel. Pot vedea un om căzut mort pe uliță, și momentul întîi nu-mi face nici o impresie... abia după ore reapare imaginea lui și încep a plînge... plîng mult și urma rămîne

Scanned with OKEN Scanner

neștearsă în inima mea". Dilatînd timpul minim indicat în această confesiune la segmente mult mai ample, putem deduce înscăunarea imaginilor inițial contemplate, în subconștientul poetului, rezervor fertil al viziunilor sale, oferite apoi „minții".

Apele își marchează diacronia în firul izvorului care însoțește ca și pădurea, evocarea melancolică aparținînd poetului ce „revede tinerețea cu ochii sufletești".

Colo în depărtare e valea lui natală,
Cu codri plini de umbră, cu rîpe fără fund
Unde izvoară albe murmură cu sfială
Și scapăr-argintie lovindu-se de prund.

Sugestia heraclitiană era de pe atunci, din vremea primelor poeme, conținută în „marmura cuminte a rîului curat", expresia apei primordiale care însemna acceptarea superioară a dialecticii acestui element cu „o viață liniștită / Părînd să n-aibă capăt, cum n-are început". Celălalt izvor, în *Fiind băiet păduri cutreieram*, deschide poarta visului lunar cu o „tînără crăiasă" pentru a deveni alegoria tinereții însăși în Bildungs, romanul apelor.

Din munți bătrîni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Deprind pe rînd oceanica lor limbă
Și sunt în codri pustnici cîntărețe.

Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă
Se leagăn line și fac valuri crețe
În drumul lor ia firea mii de fețe —
Aceleași sînt deși mereu se schimbă.

Dar cu adîncul apei s-adîncește
În glasul lor a sunetului scară;
Devine tristă — rînduri-rînduri crește

Păn'ce urnindu-se în marea-amară
Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugește
Al tinereții dulce glas de mult uitară.

Vîrstele apelor văzute heraclitian în pofida eternității elementului conduc spre descinderea lor melancolică, proprie, cf. Edgar Papu *(Op. cit.)*, viziunii barocului, marcă frecventă a poemelor eminesciene de la începuturi. Drumul prin decorul chtonian relevat prin limbajul izvorului se continuă în peisajul dintre stînci — un lac cu „valuri creț", alt *topos* al idilei silvane la Eminescu. Dar deschiderea metafizică survine de îndată ce viziunea apelor devine profundă, ochiul înregistrînd la început mai curînd superficia. Acum izvorul, lacul și fluviul de altădată ancorează în neantul acvatic originar, unde tristețea sonoră „rînduri-rînduri crește". Infinitul apelor aparține prin urmare adîncurilor insondabile și nu extinderii orizontale, iar sugestia morții universale stă cuprinsă în sintagma „marea-amară", pe care o vom urmări într-un capitol ce urmează.

În aparență poet al mării, Eminescu este de fapt unul al ipostazelor apei ca stihie elementară, obsedat fiind, cf. lui Călinescu, de „visele fabuloase ale umanității". *(Cadrul psihic: Doma și apa, Op. cit.)*. O sursă importantă a viziunilor sale, imnurile vedice evocă nu o dată apele sfinte, „Fie că-s din cer căzute, ori că-s ape curgătoare, / Limpezi și neprihănite, spre ocean gonind de zor". (Tălmăcire de Ion Larian Postolache). Heliade, la rîndul său singurul mare poet român al apelor primordiale, evoca în *Anatolida* „pangosmic-armonie" a acestora, în acuplare cu Mater-Terra. Dar semnificația complexă, bivalentă, genetică și abisală a apei îi va fi apărut poetului național evidentă și în textele religioase vechi, pe care le citea cu asiduitate din tinerețe. „Apa, citează

Scanned with OKEN Scanner

Hașdeu dintr-un text omiletic din sec. XVII, iaste una din cele patru făpturi diin ce iaste lumea tocmită, și-și iaste rudă cu pămîntul, și într-apă ne afundămu..." *(Etymologicum Magnum Romaniae).* Sensul dialectic al apei vii și moarte din fabulosul folcloric, reiterat simbolismului vizionar în finalul poemului *Memento mori* venea în sprijinul viziunii heraclitiene, iar meditația dintr-un manuscris eminescian vizează ideea primordialității apei, derivată din Tales. În acest sens fragmentul citat de George Călinescu la capitolul *Cultura lui Eminescu. Filosofia,* dovedește o gîndire categorială. „Din două elemente poate să constea lumea, notase poetul pe marginea ciornei *Mira,* — din unul niciodată — forma materiei bielementare ar atîrna de la proporțiune, de la densitate, de la coloare, lumina însuși n-ar fi decît un rezultat al împregiurărilor acestui element (...) S-ar putea dar ca lumea toată să fie compusă din elementele apei, adică recte din apă, cum zice un filosof grec". Opusă pe de altă parte imuabilului mineral prin proteism metamorfic, idee stipulată lapidar în maxima românească „Apa curge, pietrele rămîn", apa corespunde, în psihismul visării eminesciene, registrului nocturn realizat în alt mod prin descinderi abisale în sfera chtoniană. Ideea de a identifica în apă, supremație a materiei, o permanență naturală barocă, în fața caracterului clasic, *formal* al pămîntului (cf. Edgar Papu, v. I. cap. *Permanențe baroce : apa și focul, Op. cit.)* nu face decît să sprijine afirmația noastră în ce privește fascinația acestui element suveran al formelor catartice dar și zguduitoare, asupra lui Eminescu. Investigînd virtuțile apei și Gaston Bachelard distinge imaginația formală a celorlalte arhetipuri ale materiei de aceea directă, deschisă pe care o oferă din plin apa, „element feminin și omogen" *(L'eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière).* Exempli-

Scanned with OKEN Scanner

ficările literare din acest eseu, „puține și sărace", cf. mărturiei autorului francez însuși, rezumate aproape exclusiv la poetica genială a lui Edgar Poe, ne oferă încă o dată prilejul de a evidenția complexitatea simbolismului acvatic eminescian, care depășește prin adîncime celelalte texte discutate, probînd însă de fiecare dată, și nu putem nega acest lucru, — viziunile bachelardiene psihanalitice de o mare subtilitate. În mod așadar previzibil, nucleele fixate de Bachelard : apa clară, apa adîncă, viziunea Ofeliei, apa feminină, apa pură și impură, apa violentă și cuvîntul apei, îmbogățite cu sugestii din alte cercetări antropologice (Eliade, Blaga, Durand), ne vor servi drept scheme organizatoare ale cosmosului acvatic eminescian.

1. APA CLARĂ. OGLINDA. COMPLEXUL LEBEDEI

Apa luminată solar, „împodobită", este, după Gaston Bachelard, semn al artiștilor de mîna a doua, întrucît la marele poet apa se „îngreuiază, se întunecă, se adînceşte, se materializează". Urmărind tema apei limpezi convenim într-adevăr că prezența ei rămîne la Eminescu accidentală și concentrată în poemele de pînă în 1870, anul structurării decisive a genialității sale. Reflexele de argint topit ale apei clare au mai cu seamă semnificația nostalgică a evocării Bucovinei natale.

Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară
Scăldată în cristalul pîrăului de-argint
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară
A codrului tenebră, poetic labirint.

Scanned with OKEN Scanner

În egală măsură, „geniul romantic“ al peisajului bucovinean conținuse alte echivalențe :

Rîuri resăltînde printre stînce nante,
Apele lucinde-n dalbe diamante
Peste cîmpii-n zori.

În cea dintîi strofă *(Din străinătate)* regimul apei, indicat de „a codrului tenebră“, apare lunar, conjugat cu sclipirea albă a argintului. Compararea cu irizarea translucidă a pietrei prețioase : cristalul, și a diamantului în cealaltă strofă, vizează „poboaba“ apei enunțată în cadrul temei de Bachelard. Lipsită de mari adîncimi verticale, o asemenea apă plană, transparentă, va deveni în mod firesc oglinda peisajului, întrucît rîul

Pe-oglinda-i de unde răsfrînge-n tăcere
Fantastic purpur.

Transformarea apei într-o bijuterie lichidă, minerală, sinonim al oglinzii, va marca după 1870 mai ales poemul *Memento mori*, unde marile fluvii poartă singure amintirea civilizațiilor dispărute. Cu toate acestea, irizările superficiei împodobesc nu atît un peisaj real, cît evocarea vizionară a civilizațiilor, pe „a visării *lucii* maluri“. Viziunea apelor clare, strălucitoare la Eminescu, scapă astfel acuzației lui Bachelard, devenind semne ale invocării în oglinzi magice. Mișcarea Nilului, descendentă, coboară din „sfinte-izvoare“ spre oceanul originar al temporalității :

Nilul mișc-a lui legendă și oglinda-i galben-clară
Către marea liniștită ce îneacă a lui dor.

În Palestina la fel, între „codrii de măslin“ și „lunci de dafin verde“,

Scanned with OKEN Scanner

Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari ș-apoi se pierde
În cetatea ce-n văi doarme — miticul Ierusalim.

Grecia poartă între „colanele de dealuri“ și „văile pline“ strălucirea apelor irizante metalic pe „pat de stînci“,

de izvoare și de rîuri cristaline
Cari lunec zdrumicate pe-a lor bulgări de granit.

În sfîrșit, în tărîmul edenic al Dochiei sînt „fluvii ce sclipinde cură / În adîncile dumbrave printre țărmii plini de flori“, afundîndu-se în străluciri lunare, în „albele-oglinde ale apei“, în „lungi brazde de argint“.

Prezentă sau nu în asemenea strofe, metafora oglinzii ne apare conținută în materia cristalină a apei și în precizarea formelor vegetale adiacente. Putem fi siguri că luncile, ierburile, „țărmii plini de flori“, se oglindesc în sclipirea netedă, întrucît poetul transferă apei dorința sa intensă de a contempla. Pe de altă parte, voința schopenhaueriană creează văzul spre a fi văzută, ori, formulează sintetic Bachelard, „ochiul pămîntului e apa“. În acest fel gestul lui Narcis se amplifică la scara unui „narcisism cosmic“, detectabil la Shelley, de pildă, unde într-un poem „galbene flori privesc cu ochi visători calmul cristal“. Suprafața calmă a lacului, spațiul iubirii onirice în întreaga poetică eminesciană, va conține virtuțile oglinzii încă în această etapă de tinerețe.

În vis mă arde soare și cerul e văpaie
Pe lac barca e-mpinsă de valuri care merg,
Iar undele-i uimite, profunde și bălaie
Reflectă-n ele țărmii, se-ntunecă, se șterg...

Scanned with OKEN Scanner

Postuma de față, *Cînd crivățul cu iarna*, generează în tărîmul iernii visul antitetic, cald, al apelor feminine, lunare, cînd „pe rîu fiece undă se-mbracă cu o rază". Adîncimea apei începe să fie sugerată, deschizîndu-se sub pojghița strălucitoare a oglinzii prin epitetul „profunde", atribuit undelor.

Deseori lumina lăptoasă și erosul conținute în fluidul apelor reclamă închegarea Lebedei, simbol feminin mitologic, solar dar și nocturn al luminii. Mitul Ledei reluat de Goethe într-un fragment senzual și păgîn din *Faust* însoțește la Eminescu imaginea erotizantă a undelor clare. Cea dintîi viziune din *Frumoasă-i* este a refracției narcisiace a peisajului în oglinda circulară a apei.

În lacul cel verde și lin
Resfrînge-se cerul senin,
Cu norii cei albi de argint,
Cu soarele nori sfîșiind.
Dumbrava cea verde pe mal
S-oglindă în umedul val.

Apa luminoasă, altădată figurată prin epitetul „clară", captează aici mișcarea onirică încetinită, lacul fiind „lin". Cerul răsturnat devine plutitor în această oglindă lichidă ca și „dumbrava cea verde", metafora investigată fiind cuprinsă în predicatul „s-oglindă". Acțiunea totdeauna cathartică a naturii eminesciene, cuprinzînd glasul apei, („a valului cînt"), efluviile florale („Mă culc între flori cu miros"), și vîntul parfumat, precede imaginea florii vii — iubita — prin viziunea Lebedei, întrucît, enumeră poetul,

Văd lebede, barcă de vînt
Pin unde din aripe dînd.

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea acestui nucleu în postuma *Lebăda* ilustrează complexul bachelardian, proiecție a nudității feminine, ipostazare a mitului Ledei.

Cînd printre valuri ce saltă
Pe baltă
În ritm ușor,
Lebăda albă cu-aripele-n vînturi
În cînturi
Se leagănă-n dor ;

Aripele-i albe în raza cea caldă
Le scaldă,
Din ele bătînd,
Și-apoi pe luciu, pe unde d-oglinde
Le-ntinde :
O barcă de vînt.

Poemul de față, experimentare între altele a virtuozității formale, frecventă în primele postume juvenile ca *Ondina*, *Cînd privești oglinda mării*, *Prin nopți tăcute*, asociază ritmul legănător al apelor cu mișcările moi ale lebedei albe, dinamism senzual conținut în verbele „se saltă" și „se leagănă". Cîntecul acesteia presupunînd chemarea erotică, „dorul", cuvînt-cheie al erosului eminescian dar și folcloric, „raza caldă" lichefiată în care-și „scaldă" „aripele albe" converg spre semnificații erotice, păstrate și în mult cunoscuta *Somnoroase păsărele*, în aceeași imagine a lebedei somnolente. Lebedele înhămate la luntrea Dochiei în *Memento mori* părăsesc zona explicită a erosului pentru una oricum feminină a luminii lunare, prielnică evocărilor mitice. Vizual, călătoria Dochiei pe o Bistriță imaginară sub un Ceahlău supradi-

Scanned with OKEN Scanner

mensionat o integrează pe aceea din Wagner prin luntrea lui Lohengrin cu lebăda. Transparența apei apare implicită în imaginea bărcii, „spintecînd argintul apei" sau explicită, conținînd metafora oglinzii în versurile

Luntrea cea de lebezi trasă, mai departe, mai departe
Fuge pe-albele oglinde ale apei și se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint ;

Sensul divergent al aceluiași simbol aduce în postumele *Ondina* și, cu minime modificări în *Cîntecul lăutarului*, tema creației.

Și din chinuri ce mă-neacă
Eu sorb mirul cel curat
Cum o lebădă se pleacă
Bînd din lacul înghețat.

Alături de materia regresivă a apei înghețate, în locul celei calde și clare, lebăda hrănită cu esențe ale artei, „mirul cel curat", îl și descoperă în ostilitatea universală. Ideea schopenhaueriană a suferinței, destin al geniului, consună cu simbolismul inițiatic al misterelor eleusine și al credințelor nordice și celtice, conform cărora lebăda, epifanie erotică a luminii, devine simbol al forței poetice, emblema poetului inspirat, al druidului îmbrăcat în hlamidă albă.

Dar și mai frecvent lebăda, emanație a apelor clare, oglindă universală, rămîne la Eminescu apanajul unui univers oniric, fie încadrat mitului istoric, fie visării erotice. În ambele ipostaze însă, descrierea materiei scînteietoare a apei ca efect pictural suferă transcenderea simbolului.

Scanned with OKEN Scanner

2. APELE ADÎNCI. MORMÎNTUL ȘI DOMUL MARIN

Lac hiperbolic, marea eminesciană nu este atît o întindere orizontală, cît un abis infinit, materializare a bivalenței eterne, viață și moarte. Materie omogenă într-o instabilitate perpetuă, proliferînd forme fantastice de fascinant spectacol, ea-și revelează taina adîncului ațipit sub stratul oglinzii strălucite. Virtualitățile ei dinamice adormite, asemeni germenului vital trezit ciclic la viață, „stăpînul fără margini peste marginile lumii", sînt urmate însă de cufundări noi în somnul elementar, o moarte iarăși aparentă. Acest simbolism al mării, ideea proliferării și regenerării însoțită de aceea a extincției, apărea la Hegel, în *Filosofia naturii:* Aci, într-o viziune adînc-dialectică a apei elementare, marea are o „vitalitate mai înaltă decît a aerului", egală însă cu aceea a pămîntului, întrucît „are tendința de a izbucni în formații vegetale", deși „are miros putred caracteristic — o viață care este oarecum mereu căzută în putrezire".

Primul moment dialectic al vieții acvatice este la Eminescu descoperirea, dincolo de oglindă, a unei materii adînci prin descinderea frecventă în primele postume. Suprafața imobilă, „marea ce suspină / Tristă dar senină", presimte intervenția spiritului absolut, cînd poetul se întreabă

Cum nu-s vîntul ce aleargă
Pe oglinda largă,
Luciul apei de-l încruntă
Cu undă căruntă.

Proprietatea acestei substanțe adînci este a păstra imaginea cerului, dar altfel decît lacul, fidel ca un obiec-

Scanned with OKEN Scanner

tiv fotografic, ci învăluit în infinite taine, „mare de misteruri / Ce coprinde ceruri". Marea mai poate fi materia dorului fără nume, zămislind un chip platonician pe care nici poetul nu-l cunoaște, întrucît

Lumea senină,
Luna cea plină,
Și marea lină
Icoană-i sînt.

Atît de congeneră postumelor de tinerețe, proza eminesciană oferă frecvent imaginea apelor clare, primul strat marin, oglindă a reflexului în reflex, conform principiului schopenhauerian. Fluviul lunar din *Sărmanul Dionis* „poartă oglinzile lucii ale valurilor lui" care „răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît uitîndu-te la el, pari a te uita în cer". Treptat însă apa lunară se întunecă, deși tema oglinzii reapare. „Fluviul lat se adîncea în păduri întunecate, unde apa abia mai sclipea din cînd în cînd atinsă de cîte-o rază, trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra rîului și formau bolți nalte de verdeață nestrăbătută" (...) Valurile rîd și mînă întunecoase lumea lor albastră, pînă cînd deodată rîul, împiedicat de stînci și munți, se adună între codri ca marea oglindă a mării și se limpezește sub soare, de poți număra în fundu-i toate argintăriile lui". Existente și în paradisul dacic din *Memento mori*, aceleași viziuni cuprind „largi oglinde" ale rîului, unde „ale stelelor icoane / Umede se nasc în fundu-i pintre ape diafane, / Cît uitîndu-te în fluviu, pari a te uita în ceri". Tot aci „fluviul cîntării" se adună „ca a mării / Mare-oglindă, de stînci negre și de munți împiedicat / Ș-un gigantic lac formează". Funcția oglinzii marine pare a fi prin urmare aceeași cu a apelor clare ale lacului, — refracția

Scanned with OKEN Scanner

cosmică, — extinzînd însă imaginea vegetației comune la una colosală, uranică, nocturnă.

Cu toate acestea, cel mai reprezentativ în seria motivului cercetat, poemul *Cînd privești oglinda mării* reprezintă abordarea registrului nocturn al descinderii abisale, al doilea moment al dialecticii apelor. În pofida tiparului ritmic evident inspirat din cantonetele venețiene ale lui Vasile Alecsandri, poemul abordează simbolismul funebru al străfundurilor marine, după ce fixează imaginea oglinzii uranice.

Cînd privești oglinda mării,
Vezi în ea
Țărmuri verzi și cerul sărei
Nor și stea.
Unda-n plesnetul ei geme
Și Eol
Sună-n papura ce freme
Barcarol.

La 19 ani, însă, vîrsta cu care datăm postuma în cauză, poetul începea să-și descopere forța abisală a subconștientului creator, pe care, într-o însemnare reprodusă într-un capitol anterior, o raporta în egală măsură la dinamica marilor ape. („Simțesc în mare spaimele cîntării, / Lumina, sufletul, durerea mării"). Acest abis fertil își urcă talazurile antrenînd gîndirea lucidă care plutește pe valurile lui asemenea unor insule luminoase. Întunerecul dens îi conferă scînteierea, deși el rămîne în primul rînd zămislitor al sensurilor și imaginilor delirante și grandioase, izvorîte din revelarea ideii de moarte universală și individuală, învrîstată cu momente de ecloziune ale vieții. Această înțelegere a existenței ca „trecere de la o formă de moarte la alta" (I. Negoi-

Scanned with OKEN Scanner

țescu) consună evocării adîncului marin în care, departe de a te reflecta ca Narcis, te pierzi. Marea devine astfel un sepulcru ideal, anihilator al suferinței intense de a trăi.

Un minut dacă te-ai pierde,
Tu, măcar,
Sub noianul mării verde
Și amar,

Colo-n umeda-i pustie,
Ca-n sicriu,
Te-ai simți pe vecinicie
Mort de viu.

Descinderea sparge oglinda superficiei, coborînd sub „noianul mării verde", în „sicriul" lichid, transformînd „mișcătoarele cărări" într-o reverie a odihnei, ale cărei forme subterane le-am investigat. Sugestia deșertului lichid, sesizabilă în metafora „noianul mării" și „umeda pustie" în care dunele devin fluide și transparente, presupune privirea de jos în sus, visătorul fiind îngropat pe fundul mării, sub apăsarea straturilor ei „amare". Celelalte două strofe precizează simetria viziunii oglindă-sicriu marin, cu aparența și esența de autoportret al poetului tragic, purtînd, „pe fruntea-mi liniștită / Dulce vis" iar în sufletul mort, „marea-i de mîhnire și venin". Comentînd visarea apei grele, întunecate, Gaston Bachelard atribuie în eseul asupra apelor adînci valori prototipale poeticii lui Edgar Poe, căruia imobilitatea apelor îi sugerează somnul morții. Atît strofele și fragmentele de proză citate de autorul francez, cît și comentariul încheagă un cosmos funebru. Alte viziuni pe care le putem adăuga completează peisajul oniric al apelor moarte care leagănă poemele lui Poe. Reveria

Scanned with OKEN Scanner

morții vizează „Un loc pe care-l îndrăgii, / Cu triste grele pustii / A' unui lac cu negre stînci". Simbolul apare edificator :

Moarte era-n putredul val
Și-n fundul său mormînt fatal
Celui ce n-are alinare
Închipuirii sale-amare,
Și ale cărui gînduri fac
Un rai din acest palid lac

(*Lacul* — The Lake)

Aceeași apă stagnantă oferă la Poe imagini de delir ale ghețurilor, moartea universală.

Lacuri ce nesfîrșit își poartă
Solitara lor apă, solitară și moartă,
Tăcuta lor apă, tăcută și-nghețată
De zăpada crinilor asupra-i plecată.

(*Tărîm de vis* — Dream-Land)

Mormînt al iubirii ideale, apa adîncă stimulează necrofilia poetului american, dornic ca și Eminescu să împartă racla iubitei în celebra *Annabel Lee :*

Căci nu-i lună în zări, făr's-aducă visări
De la draga mea Annabel Lee.
Și nici stele răsar făr' să văd ochii mari
Ai limpedei Annabel Lee ;

Și cînd noaptea suia, stam întins lîngă ea
Draga mea, draga mea, viața, mireasa mea
În mormîntu-i dintre ape vii,
În groapa-i dintre fremătătoare ape vii.

(*Tălmăciri* de Dan Botta)

Scanned with OKEN Scanner

În egală măsură la Eminescu apa este materia extincției, integrînd ființa eroului liric sau epic în circuitul universal al elementelor. Euthanasius își închipuie cea mai lină dintre morți, aceea acvatică și mioritică, în scrisoarea către Ieronim lăsată în peșteră. „Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu, liane și flori de apă să înconjoare cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățesc părul și barba cu firele lor, și în palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții... Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii ; dar să mă ferească de putrejune". Apele funebre, totdeauna adînci, preced alteori evocarea criptei subterane, așa cum am văzut în postuma *Vis*, deschisă prin confesiunea lapidară, neliniștitoare.

Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi :
A nopții minte le scornește,
Le spun a nopții negre guri.

Pluteam pe-un rîu. Sclipiri bolnave
Fantastic trec din val în val,
În urma-mi noaptea de dumbrave.
Nainte-mi domul cel regal.

Regimul nocturn al tulburătoarei personificări evocă o apă densă, neagră, uleioasă, o apă a lui Charon, funestă și onirică, descinsă apoi spre cercuri concentrice chtoniene : insula, domul, scările, sicriul și cadavrul dublului. (Regalitatea argumentează obsesia voievodală, termen al lui Blaga). Mureșanu se retrage într-un decor asemănător, cu peșteri la țărmul mării, cu „bătrîne stînce" și „un templu în ruină de apă înecat". *Moartea lui Eliade*, altă postumă mai timpurie, raportează discrepanța dintre genialitatea predecesorului și inerțiile

Scanned with OKEN Scanner

epocii, la un vulcan ce zguduie apele funebre de densitatea plumbului, „apă a metalelor“ el însuși, după Paracelsus.

Astfel în fundul negru, adînc din marea moartă,
Cu-ape de plumb, cu valuri greoaie-n a ei pat,
Vulcan puternic, care cutremur în el poartă,
Cu razele-i de flăcări ar fi acufundat,
Pîn'ce deodată mîndre, gîndirile-i irump
Pin undele greoaie, pin apele de plumb.

Altă dată densitatea apelor funebre atinge pragul solidificării, Eminescu împărtășind prietenilor dorința de a fi îngropat sub ghețuri, viziune transcrisă dealtfel și într-un adaos manuscris la *Geniu pustiu*. Îmbinarea dintre elementul stabil, purificare a chtonianului, cripta de gheață și somnul acvatic, corespunde Valhalei, imagine onirică a feeriei submarine, în fapt un alt mormînt, dom al morții în apele adînci. „Cine știe, monologhează prin urmare Toma Nour, dacă într-o zi, rătăcit prin aceste cîmpii de ghiață, nu voi cădea în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul mării înghețate. Poate că acolo să fie frumos, să fie palate de smarald“. După ce evocă un Nord fantastic cu fiicele lui serafice, visătorul pictează din perspectivă descendentă „razele stelelor blonde“ care pătrund prin „înaltele bolți de smarald ale palatelor din fundul mării“. Somnul său „în reflecțiunea luminilor“ va fi firește muzical : „să cînt în cîntecul valurilor“. Tăcerea și somnul acestor ape hieratice, precizează Călinescu, își au explicația într-o „geografie transcendentă“ a neptunismului eminescian.

Îndatorată desigur lui Ossian *(Fingal)* cu vocile Nordului, ale vîntului și valurilor furioase, dar și mitului

Scanned with OKEN Scanner

germanic al Valhalei, viziunea unui asemenea dom marin apare totodată tributară palatului sclipitor din basmul nostru folcloric. Acest mormînt supradimensionat, „hala" submarină, simetrică acelei montane, depășește evident prin forță vizionară cele cîteva exemple selectate din literatura universală de către Gaston Bachelard în capitolul despre apele adînci. Transcriem exemplificările domului marin spre a extinde apoi tema eminesciană. În *Preludiul* lui Wordsworth se evocă de pildă visarea apei care permite spectatorului ce-i scrutează adîncurile să vadă „ierburi, pești, flori, grote", imagini stimulate de confuzia cerului cu apa, cea din urmă reflectînd „în adîncurile undei clare, lucruri ce acolo viețuiesc și-și au eterna casă". La Maeterlinck apa naște imaginea adîncă „a unei vieți ritmate", „o apă mai pură și mai albastră decît apa terestră". Numai la Poe, în *Insula Zînei*, viziune congener-eminesciană la marele romantic american, există un palat aerian dar și acvatic locuit de zînele apelor și ridicat de cei patru stăpîni ai elementelor. Zidirea onirică „sclipește în lumina roșie a soarelui" cu turnurile și minaretele sale, părînd „opera fantastică a zînelor, geniilor și gnomilor adunați la un loc". Dimpotrivă, „părăsite de vînturile diabolice", apele moarte de o „hidoasă seninătate" din *The city in the Sea* ascund o cetate macabră, de o strălucire funestă. Acolo, sub „transparența lugubrei mări",

Luminează turnuri și palate regești,
Temple ce dau babilonice vești,
Bolți de piatră demult părăsite
În iederă cioplită și flori împietrite,

Scanned with OKEN Scanner

Atîtea și-atîtea altare-minuni
Cu frize, sub care în văgăuni
Violeta cu vița împletesc cununi.

(*Tălmăcire* de Emil Gulian)

Substanțialitatea grea a acestui palat figurează o secvență a groazei romantice în care monstrul sfîrșitului universal urmează să cotropească țărmurile vii ale vieții.

La Eminescu mormîntul marin își revelează în „fundul mării amar și infinit", sub văl de argint, de gheață, formele feerice, întrucît moartea devine extaz mioritic al contopirii cu elementul apei. Coșmarul lui Poe ipostazat în ape uleioase, grele și moarte, devine visare a extincției în apa luminoasă, translucidă, feminină. La ora magică a miezului de noapte „luciul mării turburi s-aplană, se-nsenină / În fundul ei sălbatic e cîntec și lumină", iar privirea poetului român distinge în materia fluidă un dom, simbol iarăși al transcenderii spiritului, conjugînd cosmosul uranic reflectat în ape cu reliefurile imaginare ale acesteia sculptate de lumina lunii.

Ard stele-n facle de-aur. — Palate de safir
Lucinde se răsfață și-n fundu-i se resfir,
Prin care trec în cîntec genii cu părul blond,
Ce cînt' reverii mîndre cu glasul vagabond
Și albi ca steaua nopții, și îmbrăcați de rază.
Privește însuși cerul din nouri ca să-i vază,
Pe cînd din fundul mării Nordul, străbunul rege,
Cu visuri de astfel lungi nopțile-și petrece
Astfel că lumea toată cu cer, pămînt și mare
O feerie mîndră — un vis măreț îi pare.

Dacă această viziune din postuma *Povestea* (1869), descifrată de D. Murărașu, are menirea de a preceda

Scanned with OKEN Scanner

prin glasul lui Poesis, „un înger-rege palid cu fruntea-n diademă", materializarea trecutului lui Ștefan cel Mare, „palatul iluziilor dalbe", — în *Eco*, și mai aproape de nirvana apelor adînci, cîntecul spiritului ideal realizează descinderea onirică în care cerul se cufundă în ape. Incantația amfibrahului scurt este a magiei lunare.

Prin nourii rupți trece lună
Și-n sufletu-mi dor a pătruns,
Și părul mi-l umflă furtuna
Și ochii-mi se-neacă în plîns.

Doresc doar ca în fundul mării
Să mă ia cu sine-n sarai,
În nalte albastrele sale,
Furtuna, copila de crai.

Doresc ca să intru cu luna
În dome de nouri ce pier
Doresc cu popoare de stele
Să merg drumul mare din cer.

Acest poem, o formă derivată a *Ondinei*, din care s-a desprins *Sara pe deal*, conține viziuni dintre cele mai semnificative sub raportul visării elementelor. În strofele de mai sus lunatismul congenital al poetului naște acel „dor", deseori în forma sa nearticulată, corespondent specific românesc al germanului *Sehnsucht*, și care poate fi considerat cauză a metamorfozelor Luceafărului, desăvîrșite prin scufundare în haosul elementelor. Coborîrea visată în apele adînci presupune în postuma de mai sus existența unui palat submarin oriental al huriilor-Ondine, cu sale lichide, deși „nalte albastre". Plutirea lunară, onirică și ea, se realizează între formele fluide, acvatice ale „drumului mare din cer", în egală

Scanned with OKEN Scanner

măsură, poate, un reflex al apelor. Sentimentul mioritic al trecerii line în viața elementară aduce prin logica subconștientă, atît de fascinantă la Eminescu rostogolirea lină a valurilor. Un palat asemănător, deși cu forme mai vaste, se deschide în *Odin și poetul* după invocarea morții acvatice, ca în *Povestea* sau *Geniu pustiu :*

O, mare, marea înghețată, cum nu sînt
De tine-aproape să mă-nnec în tine !
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe ;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei.

În afara antinomiei logice pe care am menționat-o într-un capitol anterior, dintre apă și foc, catharsis și respectiv tensiunea trăirii, acest fragment evocă structura complexă a materiei înregistrată prin descindere. Apa ca organism concentric, ca un Iona, spațiu al repaosului, poate fi descoperită prin orientarea visului în adîncuri și spargerea obstacolului inițial, oglinda gheții. Cu această condiție, dedesubt va înflori un paradis fluid divergent față de infernul lui Poe, matern prin căldura conținută, irizant prin diversele nuanțe ale albului, cu marmura treptelor dizolvată în „valuri". Dimpotrivă chiar, somnul submarin în formele mirifice ale domului avînd „hale / În lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri / De neauă albă ca argint din Ophir / Cu bolți mai nalte decît însuși cerul", evocă explicit „lumea raiurilor" lui Odin, care vrea să aline suferința geniului „tînăr cu ochi din ceriuri", „răsărit din fundul Mării Negre", oceanul ge-

netic, deși național, purtînd reminiscența Ideii hegeliene asupra istoriei. Încăperile dominate de un alb lăptos sînt corespondente tărîmului nocturn, lunar. Acolo „suspendă lampe mari ca niște lune" și în mod paradoxal pentru omniprezența gheții și zăpezii, dar iarăși conform logicii visului, ele împrăștie „o lumină dulce albă, caldă", proprie edenului eminescian. Irizarea minerală presară pe cărările apei „pulbere mai albă / Ca-argintul cel de viu", iar apa, criptă somptuoasă, va „îmfla tot părul" poetului, pe care ni-l imaginăm plutind între coloane și porticuri lichide. Ca în viziunile paradisiace din *Memento mori*, *Miradoniz*, *Dacă treci rîul Selenei*, parfumurile întregesc transferul prin „miroase dulci de crin", floare a beatitudinii simboliste, grea de esențe. Descrierea palatului submarin, datorată pînă aci cuvintelor lui Odin, va trece în monologul poetului însuși, cînd

> murii cei albaștri
> Ai mării, desfăcuți în două-mi lasă
> Privirea într-un labirint de neauă :
> Coloane nalte, bolți arcate splendid,
> Pe ele lune lin ardeau...

Descinderea în apele adînci, luminate de lună, țîșnirile unduitoare formînd vîrtejuri se transferă prin visarea organizatoare, arhitecturală, în formele verticale ale „murilor" și „coloanelor", susținînd „bolți" și multiplicînd la infinit imaginea lunii cu lucire somnolentă (adverbul „lin" fiind propriu edenurilor onirice la Eminescu). Labirintul, aci simbol înscris în simbol nocturn, reiterînd drumul lui Tezeu înseamnă, cf. lui Mircea Eliade, „intrare într-un spațiu aproape inaccesibil, care adăpostește însemnul puterii, sacrului și nemuririi" *(Op. cit.)*. Obsedat totdeauna de „spaimele cîntării", Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

va proiecta în umbra argintie a zînei ce-i apare cu înfățișare consacrat-romantică, ideea platoniciană a transcenderii realului. Simbolul baroc, inițiatic al perlei, al mărgăritarului, așa cum l-am investigat anterior, figurează ținta descinderii labirintice a subconștientului în apele adînci : moartea-visare, zămislitoare a cîntecului, „înger palid cu priviri curate", într-un cuvînt poezia însăși.

O altă țintă a cufundării în apele adînci este descoperirea ideii schopenhaueriene a degradării marilor civilizații, a Romei în speță, prin ofensiva regelui Nord. Subconștientul individual al poetului își stabilește astfel corespondențe cu legile inexorabile, misterioase ale ciclurilor istorice, hotărîte într-o subterană a timpului regresiv de către „zeii falnicei Valhale". De astă-dată visarea adîncimii marine în viziuni aproape identice celor înfățișate mai sus figurează un gol temporal, sediul Ideii absolute hegeliene, un increat al istoriei, înainte de a potopi un imperiu atotputernic. Insondabilă, eternitatea adversității istorice apare figurată printr-o mare minerală :

> Miazănoaptea-n visuri d-iarnă își petrece-a ei viață
> Doarme-n valurile-i sfinte și-n ruinele-i de gheață,
> Însoțită de-ani o mie ca bătrînul rege Nord.

Sugestia sepulcrală coexistă cu aceasta : „Iarna-n zilele-i eterne / Văl de-argint peste pustiuri ca lințoliu îl așterne, / Stelele s-oglindă-n neauă pe pustiul nesfîrșit". (Tema oglinzii închide acum orice perspectivă descinderii). Măreția statului roman a atins prin urmare un punct mort, o stagnare aparentă a mișcării dialectice conținută în adîncul temporalității. Dar evoluția continuă

Scanned with OKEN Scanner

subteran și „cînd sosește blînda miezenopții oră / Ceru-albastru ca safirul mîndre raze îl coloră“, — astrul polar fertilizează „marea de amar“ iar antropomorfismul Regelui Nord animă oniric stihiile, ca în *Povestea.*

Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină
Și din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină —
Visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger.

Destinul advers materializat în ghețuri, idee detectabilă noțional (argumentul evident ne apare în versul : „Nordul m-a învins — *ideea m-a lăsat*) se dizolvă însă în frenezia evocării unui nou dom somptuos al morții acvatice, care decide sfîrșitul Imperiului. Materia fluidă a barocului, „aspră“ la suprafață, încheagă în adîncuri cetăți edenice ale zeilor Valhalei, în fantezia dezlănțuită a tînărului Eminescu cuprins de un delir ce naște străluciri, forme, parfumuri și zeități serafice blonde. Pietre prețioase lichide, stele, făclii nestinse, livezi în floare înconjoară zidirea în care plutesc copile ofelice.

Și în fundul mării aspre, de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi ș-a lor hale luminate
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir ;
Și prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile virgine
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Cerul răsturnat în ape are menirea să le amplifice adîncimea : „Noaptea-n nori visează stele și se uită-n fund de mare“. Evocarea Valhalei din mitul germanic, sala „războinicilor aleși“, pregătiți de însuși Odin pentru ultima bătălie *(Amurgul zeilor)* are contururile eminesciene ale domului prototipal, deși submers, sugerînd co-

Scanned with OKEN Scanner

respondențe cu halele subterane granitice ale lui Decebal cu „ducii săi“ din episodul dacic. Primordialitatea „halei“, nucleu esențial al domului montan, se înregistrează și aci, galeriile, portalele, cărările fiind însă imaginate în materia metamorfică a apelor, fluidizare a chtonianului.

Acolo în fundul mării, în înalte-albastre hale,
Șed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale ;
Odin stă-n frunte — cu părul de ninsoare încărcat ;
Acolo decid ei moartea Romei și o scriu în rune,
Presuri de argint și zale pun pe caii ca furtune —
Astfel se gătesc de ducă pentru drumu-ndelungat.

Odin, zeu războinic, este totodată, în mitologia nordică familiară pentru Eminescu, izvoditor al cîntecului și poeziei, cunoscător într-adevăr al runelor. Dacă în *Odin și poetul* Eminescu dezvoltase viziunea unui zeu suprem vorbind în versuri și făcînd considerații despre natura inspirației poetice, în *Diorama* apare Odin, căpetenia militară, călare, cu coif albastru, ferecat în oțel[1] și armat cu sulițe, hotărînd atotputernic decăderea Romei. Profeția sumbră se exprimă prin „dezrădăcinarea“ mării, mineralizarea valurilor care lovesc titanic cerurile : furtuna „zvîrlea frunți de talazuri către stelele-arzătoare / Vrînd să spargă cu ei cerul“. Adîncul ei, castelul zeului, își deschide cele cinci sute de porți „dumnezeilor călări“.

Prin a valurilor vuiet, prin a norilor strigare
Deschidea portale-albastre mîndra și bătrîna mare.

[1] Metalele de față, cu irizări albastre, sînt fără îndoială ipostazări ale apei marine, după cum dacicele „coifuri ca granit de negre“, erau ale muntelui.

Sediu al adîncimii temporale, „a secolilor mare", sedimentare a Ideii de istorie, care înseamnă pentru Eminescu un mit al trecutului, apa adîncă primește în „halele" ei civilizațiile urmînd „din mărire la cadere". Egipetul, de pildă, are o existență subterană, dar și una submarină, oricum acvatică :

Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte
Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere de-aur coapte.

„Arfa" lui Orfeu zvîrlită în mare atrage „gîndirea", esența spirituală a Greciei antice spre același destin, „Împlînd halele oceanici cu cîntările-i d-amar". Înfrîngerea zeilor daci proveniți din ape regăsește aceeași arhitectonică submarină a domului funebru dar și etern.

Zeii daci ajung la marea, ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte-nalte și cobor în sure hale.
Cu lumina, ei îngroapă a lor trai întunecos.

Logica acestui simbol funebru — apele adînci — explicitat de Gaston Bachelard apare iarăși insuficient de profundă în cazul unei cercetări eminesciene. Dacă moartea eroului liric se suprapune peste semnificațiile centrale din *L'eau et les rêves* (chap. II : *Les eaux profondes, les eaux dormantes, les eaux mortes. „L'eau lourde" dans la rêverie d'Edgar Poe),* vastul simbolism metafizic al ciclurilor istorice eminesciene nu-și află nici un alt precedent. Domul său marin din postumele de tinerețe depășește atît ca virtualități filosofice, cît și ca imaginație plastică, cioplită în materia tragic heraclitiană a apei, construcțiile literare curente.

Scanned with OKEN Scanner

3. COMPLEXUL OFELIEI

Atît mitul antic al lui Charon cît și acela shakespearian al Ofeliei imaginează moartea ca plutire pe o apă grea, și apa ca o materie a morții. Bătrîn decrepit, luntrașul Charon trece etern sufletele morților pe celălalt țărm al Acheronului. Dimpotrivă, moartea Ofeliei este dorită ca o izbăvire de către logodnica lui Hamlet. Imaginea gingașei fete plutind lin pe ape se desprinde din monologul Reginei :

Peste-un pîrîu se gîrbovește-o salcă
Privindu-se căruntă în cleștar ;
Acolo a venit cu stranii salbe
Din romanițe, păpădii, urzici,
. . . . . .
Acolo vrînd
Pe crengi plecate salbele s-anine,
Un ram pizmaș se prinse și podoaba
De buruieni căzu cu ea odată
În plîngătoarea undă. Iar veșmîntu-i
Se înfoie, și-o vreme, ca pe-o nimfă
Deasupra apei o purtă. Crîmpeie
Din vechi cîntări își viersuia străină
De ce i se-ntîmpla, ca o făptură
A umedei stihii. Dar bînd din greu,
Veșmîntul jos o trase din cîntare
Spre moarte-n mîl.

(Tălmăcire de Leon Levițchi și Dan Duțescu)

Comentariul lui Bachelard acordă atenție nu atît sinuciderii ca mobil, cît psihanalizei elementului. „Făptură a umedei stihii" prin lacrimi, Ofelia este predestinată

Scanned with OKEN Scanner

morții acvatice, întrucît „apa, patrie a nimfelor vii, este totodată patria nimfelor moarte, adevărata materie a morții feminine (...). Apa este elementul morții tinere și frumoase, a morții înflorite, și, atît în dramele vieții cît și în acelea literare, ea este elementul morții fără orgoliu, fără răzbunare (...) Apa este simbolul adînc, organic al femeii care nu știe decît să-și plîngă durerea și ai cărei ochi se umplu atît de ușor de lacrimi". Departe de detaliile epice ale înecului, o asemenea moarte solicită fondul nostru aperceptiv care imaginează numai-decît apa „plină de făpturi adormite, de făpturi ce se lasă în voia apei, plutind, ființe ce se sfîrșesc lin. Atunci, în moarte, morții înecați par a-și continua visul". Dar această viziune a plutirii se conjugă în *Hamlet* cu chemarea adîncului, întrucît apa însăși o bea pe Ofelia, trăgînd-o în jos, „spre moarte-n mîl".

Exemplificările lui Bachelard mai insistă asupra imaginii moartei cu părul revărsat pe apă, „plete plutitoare, desfăcute de apă" și care fac parte din reveria motivului în poezia modernă. Gilbert Durand aprofundează sugestia bachelardiană întrucît „nu forma părului declanșează imaginea apei curgătoare, ci mișcarea lui. De îndată ce flutură, părul antrenează imaginea acvatică, și viceversa. Exista așadar o reciprocitate în acest izomorfism, al cărui pivot e verbul *a flutura, a ondula*. Unda este animația intimă a apei". *(Op. cit.)* Dorința lui Poe de a muri „înecat în baia / Pletelor Anii", comparația lui D'Annunzio a părului unei eroine cu „o apă lină", sînt aduse în sprijinul enunțului inițial de către Bachelard. Justețea izomorfismului o putem proba și noi printr-o precizare a lui Leonardo în severul său tratat de hidraulică, *Despre natura apei* (1490) : „Observă mișcarea apei, cum se aseamănă cu cea a pletelor pentru că e dublă, una urmînd ondularea de suprafață, iar cealaltă

Scanned with OKEN Scanner

liniile curbe : astfel apa formează vîrtejuri ce urmează pe de o parte impulsul curentului principal, iar pe de alta, mișcările ascendente și descendente".

Mai bogat decît exemplele aduse în discuție, neptunismul oniric eminescian nu putea ocoli o asemenea viziune a plutirii feminine. Complexul lui Charon, dimpotrivă, mai puțin reprezentat, l-am detectat în postuma *Vis*, analizată anterior, și în viziunea din deschiderea nuvelei *Avatarii faraonului Tla*, unde „oglinzile mari" ale Nilului, „lințoliu de cristal mișcător" sînt ale Acheronului, luntrașul Charon fiind însuși „bolnavul rege Tla" culcat în „luntrea mică și neagră", „încununat cu flori de mac... floarea uitării și somnului". O expresie ambivalentă a motivului Charon și Ofelia ni-l oferă decapitarea lui Ioan din *Geniu pustiu*, încă un argument al voluptății necrofile la Eminescu. „Apoi mă dusei la izvor, unde i se aruncase capul — povestește Toma Nour. Soarele se răsfrîngea pe fața apei lucii, care tremura ca o unduioasă oglindă de argint, dar, — în fundul apei clare, zăcea capul cel frumos al junelui. Apa curgînd curățise și dusese cu sine scursurile de sînge, astfel încît nu rămase decît capul cel blond, palid, c-o față albă ca argintul, cu buze vinete ca porumba, cu ochii cei mari închiși și cu părul moale plutind și răsfirat în undele apei. Fața cea palidă și slabă părea că surîde". Mersul lunatec al Cezarei prin noaptea „îmbătată de mirosul snopurilor de flori" este în sine o plutire de nimfă, „închipuire de zăpadă, cu părul ei lung de aur, ce-i ajungea la călcîie". Moartea aceleiași eroine, (Ms. BAR 2284, ed. Murărașu) este o altă viziune a Ofeliei, cînd Ieronim „văzu plutind pe apă ceva neobișnuit de alb... părea că niște brațe se ridică din apă, spre a cădea iar". Visul lui Ieronim o învie, dar și aici Cezara se „cufundă parcă

Scanned with OKEN Scanner

în perini — perini de pînzării albastre", secvență urmată de plutirea acvatică a celor doi îndrăgostiți „în patul moale și albastru al mării", mormînt în egală măsură al lui Euthanasius.

Memento mori imaginează „apele oceanici", „mai albastre decît cerul", oglindă solară a civilizației elene („Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreață") drept un eden al nimfelor „albe ca zăpada" care „Scutur apa-albastră, caldă, / Se împroașcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă / Scuturîndu-și părul negru, înecîndu-se de rîs". Emanație a apelor calde, feminine, nimfele oferă imaginea unei Ofelii arhaice, preoteasă a erosului păgîn. Părul brun, excepțional în portretul feminin la Eminescu, indică senzualitatea acestor Venere născute din spuma mării, culcate voluptuos în patul de nisip al țărmului.

Și pe valuri luminoase oceanul lin le saltă,
Orice undă lingușește arătarea lor cea naltă,
Pe nisipul cald le-aruncă marea-n jocu-i luminos,
Oceanicele corpuri, ca statuie de ninsoare,
Strălucesc în părul negru, ce și-l uscă ele-n soare
Pe-a lor perini nisipoase lenevite lănguros.

Expresie a voluptății și a senzualității, de o carnație albă mată dar nu lunară, de o substanțialitate aflată la antipodul seraficelor „umbre de argint", nimfele se părăsesc în voia apei într-o beatitudine extatică. Viziunea romantismului elenizant din Schiller, Hölderlin, Keats sau Byron se regăsește aci, transferată în lumea apei. Elementul oniric al plutirii nimfelor ține de elogiul instinctului necorupt de civilizație, conturînd cu evidență, deși în sens hedonist, complexul Ofeliei.

Scanned with OKEN Scanner

Albe trec în balta neagră prin a trestiei verdeață,
De-o cracă pe-ape-ntinsă una-și spînzur-a ei brațe,
Mișcă-n aer peste unde fructul mării de omăt ;
Altele pe spate-ntinse cu o mînă-noată numa,
Cu cealaltă rupînd nuferi, plini de-o luminoasă spumă,
Pun în păr și ca-necate liniștit plutesc și-ncet.

Putînd fi ca și suferința, cauză a morții aparente, voluptatea este cea care anihilează pulsația vieții, aducînd la Eminescu un somn imobil. Personificarea masculină a rîului nocturn aduce celălalt termen complementar și nimfele i se oferă ca în mitul Ledei.

A fi rîu e-o fericire, căci în nopțile-argintie
Cîte grații tăinuite se descopăr, i se-mbie
Și ascultă cu iubire tot ce valurile-i mint.
Lui i se descopăr nimfe de o marmoree zăpadă,
Ce cu apa lui cea clară cursului se lasă pradă.

„Vorbărețele valuri“ care păstrează taine „de-ale nimfelor iubit“, registrul cald al apei, în permanență subliniat, configurează edenul grec. Dar și mai proprie poeticii eminesciene de tinerețe este viziunea unei Ofelii decapitate, plutind pe ape. Explicînd acest nucleu al subconștientului creator, Gaston Bachelard scrie : „Ca toate marile complexe ce poetizează, acel al Ofeliei poate cunoaște nivelul cosmic. El simbolizează atunci unirea Lunii cu valurile“. Autorul francez discerne în continuare o antinomie tragică încheiată prin înfrîngerea lunii de către val. „O asemenea reverie realizează deplin termenul melancolic al nopții și rîului. Ea umanizează reflexele și umbrele. Ea cunoaște drama, suferința. Această visare ia parte la lupta lunii cu norii (...) Și cînd sosește repaosul, cînd făpturile cerului acceptă miș-

Scanned with OKEN Scanner

cările extrem de simple și apropiate ale rîului, această reverie intensă ia luna tremurătoare drept corpul unei femei trădate ; ea vede în luna ofensată o Ofelie shakespeariană". Singurul exemplu oferit de studiul francez, acela din Jules Laforgue (...„El privi frumoasa lună de aur oglindită în marea calmă, făcînd să șerpuiască o coloană spartă de catifea neagră... Aceste reflexe pe apa melancolică... Sfînta și damnata Ofelie a plutit astfel toată noaptea"), stimulează analiza zecilor de viziuni curente la Eminescu. În primul rînd, *Sărmanul Dionis*, oferă drept motto al motivului, viziunea eroului care ascultă sunetele pianului și-și imaginează un seraf plutitor în marea de aer, ipostază a nimfei din *Hamlet* : „Părea că geniul divinului Brit, Shakespeare, aspirase asupra pămîntului un nou înger lunatec, o nouă Ofelie". Imaginea apei nocturne se conjugă cu sugestia acestui complex în zeci de nuanțe subtile, luna fiind zeitate eterică, blondă dar și ideea vremelniciei. Astfel castelul cosmic din *Cine-i*, postumă din 1869, nucleu al viziunilor selenare acvatice, stă „cu fruntea-n cer de-azur" fiind un dom stăpînit de lună. „Fața-n văl de gînd și nouri / Al serafilor monarc", astrul, ipostază a zînelor eminesciene cu „față pală", „păr de-un aur blînd", este condamnat la eternă descindere în reflexul mării.

Cine-i palida minune
Ce privește parcă-n veci,
Printre stînci de pietre seci,
Cum se scutură de spume
Ale mării unde reci ?

Surprindem în acest text justețea considerațiilor bachelardiene despre ostilitatea figurată prin simbolul stîncii care îngenunchează „palida minune". Conținînd im-

Scanned with OKEN Scanner

plicit sau explicit viziunea Ofeliei lunare, poemele eminesciene realizează prin apa adîncă universul melancoliei nocturne augmentată de plutirea fantomatică a lunii. Iradiind extazul dar și suferința iubirii, dialectică tragică, luna acvatică devine metafora organizatoare într-o altă postumă din 1870 *(Din ocean de vise)*. Dacă strălucirea, freamătul iubirii magic-cotropitoare își are corespondența în imaginea lunii de argint, care, „albă zîmbind răsare / Din înstelata mare !", despărțirea, tema centrală a eroticii eminesciene, sugerează moartea unei Ofelii pale și melancolice în apele adînci.

În ocean de vise din ce în ce pierite
Te-ai dus și-ai stins ca tine iluzii fericite
Cum luna melancolică și palidă dispare
În înstelata mare !

Undele eterului la fel de fluide ca apa antrenează o lună moartă plutind ca Ofelia în somn. Din palatul de stînci al zînei Miradoniz, printr-o crăpătură a bolții de granit, se poate contempla adîncul

Unde în ceruri lin plutește luna
Ea-i o regină tînără și blondă
În mantia-i albastră constelată,
Cu mîinile unite pe-al ei piept
De neauă...

Plutirea, verbul care indică la Eminescu lina călătorie pe apele somnului, este a unei moarte adormite în gestul ritual al smereniei, sugerîndu-ne totodată ascensiunea paradiziacă din *Mortua est*. Tot Selene este Ideea creației în *Feciorul de împărat fără stea*, întrucît călugărul cîntă la arfă într-o noapte inițiatică, „molatecă și brună", pentru a întrupa „un înger frumos și

Scanned with OKEN Scanner

juvenil", „dintr-un noian de raze". Această Ofelie simbolică, acvatic-lunară, chintesență a poeticii eminesciene, apare ca materie a lunatismului său, în invocarea călugărului.

Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună
Pe-acea parte iubită a sufletului meu
Și ea venind prin noapte ca o rază de soare
Coboară p-a mea frunte nebună, visătoare,
Pîn' se preface'-n chipul ce l-am visat mereu.

Sugrumarea fanteziei, o fantezie delirantă, („pala nebunie" care soarbe creierii poetului, desenîndu-i „lungi cearcăne de plumb"), prin rațiunea care caută s-o impună magul, înseamnă moartea umbrei de argint ofelice.

Tu cugeți. Cugetarea cu raze reci pătrunde,
Lovește chipul dulce creat de fantezie.
Și acel chip devine palid ca o stafie
Și-ndată ce-l privești tu, el stă să se confunde
Cu locul de-unde vine, cu norii ori cu unde.

Moartea visată de călugărul-poet înseamnă călătoria lină pe undele uraniene alături de Ofelia lunară, cu condiția eliberării sufletului de povara trupească. Atunci

...am pluti-mpreună
Prin norii cei lunateci, prin stelele ce sună.

Caducitatea ipostazată în Ofelia lunară prezidează apele vechilor civilizații cu sensul regresiunii ciclului istoric. Cînd „Nilul doarme și ies stelele din strungă, / Luna-n mare își aruncă chipul și prin nori le-alungă". Sfîrșitul Greciei antrenează imersiunea „în văi eterne" a aștrilor, „cîrduri lungi de blonde lune". Paradisul

Scanned with OKEN Scanner

dacic stăpînit de lună se află și el în puterea Ofeliei plutitoare, aceeași cu imaginea din *Miradoniz* :

Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin-arboroasă
Și printr-însa-n cer vezi luna trecînd albă și frumoasă,
O regină junǎ, blondă și cu brațe de argint,
Ce ținesc încrucișate a ei mantie-nstelată.

Blestemul lui Decebal anunțînd căderea Romei este precedat de viziunea Ofeliei, căci „Luna în ocean albastru scaldă corpul ei de aur". În halele lui Odin, în palatele acvatice din „fundul mării aspre" înoată lin Ofelii identice, întrucît

Vezi plutind copile albe ca și florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Regina acestui cosmos al temporalității este iarăși luna, nimfă moartă, viziune realizată în sintagme simetrice evocării zeităților senzuale ale Eladei. Aci însă tema dilematică a istoriei naționale, gîndirea originilor națiunii, decăderea morală a urmașilor, reclamă o zeitate tragică și nu una vibrînd de sevele vieții.

Dară una-i fiica mării ca o lacrimă de aur.
Păru-i curge la călcîie ca un lung și scump tezaur :
E a stelelor regină, e al nopții meteor.
Adés albă dintre valuri de-a înot marea despică
Și albastrul blînd al mării albul sînilor ridică,
Valurile-n cînt salută sîntul apelor odor.

Tabloul concentrează toate datele fizice și psihice ale Complexului Ofeliei ; sugestia „lacrimii de aur", conținînd suferința, unduirea lungă și mătăsoasă a pletelor, cufundarea în elementul congener al apei („albastrul *blînd* al mării") luna ce „de-a înot marea despică"

Scanned with OKEN Scanner

fiind o emanație a acesteia, („sîntul apelor odor"). Această ultimă evocare a lunei ofelice din *Memento mori* precede involuția ciclurilor istorice, dar mai ales apocastaza finală.

Urmînd să reapară în poemele următoarei epoci, prezidînd un cosmos funebru și anunțînd moartea poetului însuși, luna ofelică va mai deveni „regina nopții moartă" în *Melancolie* și astrul sfîrșitului universal, „geniul morții" în *Scrisoarea I.* Nimfă moartă, iubita va pluti și ea pe „valurile vremii". Dar nicăieri imaginea Ofeliei lunare nu va avea profunzimea și bogăția simbolică a postumelor de tinerețe.

4. APELE FEMININE

Substanță plasmatică, de un alb lăptos în lumina lunii, apa ca leagăn animă frecvent viziunile literare. Încă Hesiod își imaginase o astfel de apă dulce, stagnantă, așteptînd să fie fecundată de Uranus. Cosmogonia índică figurează un eros cosmic similar, după cum la Heliade Mater-Terra „se prepară" de nuntă. Mamă sau iubită, apa stagnantă, învăluitoare și dulce este hierofanie feminină. Iubirea filială, sentiment uman aprioric, afirmă Gaston Bachelard invocînd-o pe Maria Bonaparte cu studiul acesteia asupra lui Poe, face din întreaga natură o proiecție a mamei, iar Fabricius (Sec. XVIII) notează consecința : fiind aliment, apa hrănește matern pămîntul și aerul. Lumina ei lăptoasă, albă-lunară

Scanned with OKEN Scanner

structurează arhetipul în același sens. „Căldura aerului, dulceața luminii, scrie Bachelard, pacea sufletului sînt concomitente imaginii", iar luna ca fluid pare a traversa corpul celui ce visează. Implicația apei care îmbrățișează transferă simbolul în sfera erotică, apa devenind soție și iubită, ambele naturi interferîndu-se în conotațiile aceluiași simbol feminin. Dacă Poe, comentat de Bachelard, este poetul apelor materne, Novalis mai cu seamă este cel al apelor tandre, feciorelnice în clar de lună. „Apa, acest copil primordial, născut dintr-o fuziune a aerului, scrie romanticul german în *Discipolii către Sais*, nu-și poate renega originea voluptoasă, și pe pămînt, ea-și arată atotputernicia celestă ca element al iubirii și însoțirii. Și nu greșesc cei vechi căutînd în ea originea tuturor lucrurilor... Și toate senzațiile noastre plăcute nu sînt, în cele din urmă, decît mișcările acestei ape originare care se află în noi. Somnul însuși nu e altceva decît fluxul acestei mări universale invizibile, iar trezirea, începutul refluxului său".

Apa ca matrice universală apare în viziuni cosmogonice explicite, hesiodice, ceva mai puțin frecvent la Eminescu. Una din asemenea intuiții aparține postumei *Mitologicale*, unde grandiosul se îmbină cu burlescul, deși erosul cosmic și nocturn rămîne solemn.

...Cu-ncetul, cu-ncetul-nserează...
Soarele, ca să împace marea, la ea se apleacă,
Lin netezește-a ei față, albastră și-adînc se uită
În luminoasele valuri a ei și sînu-i desmiardă
Cu tot aurul razelor lui.

În *Cezara* există o notație similară : „Soarele stăpînea cerul și umplea sînul mării cu lumină". Un eros simbolic se va mai proiecta în geneza din *Scrisoarea I*,

Scanned with OKEN Scanner

unde acel „noian întins de apă“ va fi fecundat de un sîmbure vital „mult mai slab ca boaba spumii“, dar care „din chaos face mumă, iară el devine tatăl“.

Mult mai frecvente sînt însă reveriile apei calde, materne care aduc uitarea și visul — moarte cathartică, fără a participa la un rit cosmic, avînd doar menirea de a echilibra prin dulceața lor feminină frenezia tînărului titan. Asemenea ape poartă, așa cum am văzut în capitolele precedente, „fructul mării de omăt“, nimfele Eladei ; aceleași ape calde, materne umplu halele lui Odin și subteranele civilizațiilor revolute. Mai restrîns însă, lacul deschide sub superficia lui clară asemeni oglinzii, un adînc la fel de primitor, cald, și care ritmează plutirea bărcii într-un cîntec adormitor și erotizant. În postuma *Frumoasă-i*, „lacul cel verde și lin“ emite „a valului cînt“ transformîndu-se într-un cuplu cosmic, ca la Bolintineanu.

Văd apa ce tremură lin
Cum vîntul o-ncruntă-n suspin.

Un alt cuplu voluptos poate fi izvorul și lacul. În *Cezara*, izvoarele „ropotesc, se sfădesc“, „șerpuiesc cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor, pînă ce, suspinînd de satisfacere, se adîncesc în lac“. Pînă în soare *(Memento mori)* „sunt lacuri limpezi, rumene în a lor fire / De-a grădinilor de roze tăinuită oglindire“. Lacul este spațiul prototipal al idilei imaginate și în cunoscute antume, dar și în lună, unde Dionis „puse dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l înconjura, și deschidea ochilor o lume întreagă în adînc“.

Scanned with OKEN Scanner

Apa sau barca-leagăn, proiecție a sentimentului cosmic filial, precede somnul. În *Feciorul de împărat*, după zborul cosmic, magul coboară pe ape.

> Din norii cei mai deși el luase o bucată,
> Își face din ea luntre, ce lunecă pe val,
> A mării unde-albastre alunecă-nspumate
> Și-l duc în leagăn dulce, pin cînturi de pe mal.

Considerațiile lui Bachelard despre apă, singurul element dintre cele patru care poate legăna, „element legănător", înglobează o confesiune lamartiniană despre „una din cele mai misterioase voluptăți ale naturii". Concluzia bachelardiană cum că „barca romantică este un leagăn recucerit", consonează cu sintagma eminesciană „leagăn dulce", în care epitetul de sorginte folclorică subliniază iarăși voluptatea substanțelor feminine. Lebăda care apare tot aci („lebede-argintoase aripele-ntinzînd"), completează apele feminine cu simbolul pe care l-am mai recunoscut și altădată. În fine, timpul ideal prin abolirea tensiunii, legănarea încremenită pe ape dulci se exprimă prin sintagma simbolică „Luntrea, un vis de aur".

Un poem al apelor feminine care aduc voluptatea iubirii și morții este proza *Cezara*. Moartea lui Euthanasius, somnul lui Ieronim apar ca o hierofanie ritmată a acestor ape. Frumosul călugăr, un *alter ego* romantic eminescian, se cufundă în viața regeneratoare a elementului. „Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai cu o pînză de in, și atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adînceau într-un somn atît de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință". Beatitudinea adamică a lui Ieronim

Scanned with OKEN Scanner

care repudiază voința schopenhaueriană de a trăi prin confuzie cu natura în ipostază de apă, se completează cu ivirea Evei — Cezara, o Venus, emanație a apelor feminine, ca și nimfele din episodul elen. Un alt ciclu al erosului simbolic transformă însă înotul ei într-o acuplare cu Oceanul, evident masculin, Eminescu închipuind prin urmare o apă hermafroditică, bivalentă, înzestrată cu magnetismul dorinței. „Cînd piciorul ei atingea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surîsul său devenea iar nervos și sălbatec, cu toată copilăria ei ; în luptă cu oceanul bătrîn, ea se simte reîntinerind, (...) și se lasă îmbrățișării zgomotoase a oceanului (...) tologindu-se voluptuos pe patul de valuri". Erosul acvatic este, firește, nocturn și lunar. „Începuse a înnsera, și ea se lasă amorului ei cu marea, iar surîdea în fața valurilor cu acea intensivă și dulce voluptate". Precedînd întîlnirea edenică a celor doi îndrăgostiți, „noaptea caldă" adăpostește „apa molcomă a lacului, ce înconjura dumbrava, era poleită, și tremurînd își arunca din cînd în cînd undele sclipitoare spre țărmii adormiți". Personificarea Italiei într-o metaforă parantetică pe ideea latinității noastre din *Geniu pustiu* urmează aceeași logică a apelor feminine, întrucît țara sudului ideal și pentru Vasile Alecsandri, devine la Eminescu „regina răsfățată și albă ce-și scaldă corpul molatec în mările ei azure și calde, fruntea ei coronată în visuri de amor și sînii ei albi și plini, desmierdați de albastrele și luciile valuri ale mării". Apele calde și dulci aduc totdeauna la Eminescu imaginea nudității, ca o proiecție implicită a caracterului feminin al acestora.

Bivalența apei ca regenerare și extincție, balanță care oscilează atît de imprevizibil în toată poetica lui Eminescu, transferă simbolul apelor erotizante și în sfera somnului ultim. Fără a relua formele claustro-

Scanned with OKEN Scanner

morfe ale apelor feminine și adînci, (mormîntul și domul marin) mai ilustrăm ideea prin cîteva fragmente din proza lui Eminescu, care oferă radiografia subconștientului său creator. Cezara moare prin scufundare în „perini de pînzării albastre", pat matern al mării, care o și adăpostește în cele din urmă cu Ieronim într-o prefigurare a Thalassei macedonskiene, *Descinderea regelui Tla* în „halele mari și deșerte ale morții" din piramidă descoperă la lumina făcliei „un plan, negru și strălucit... părea un ocean ce se mișcă mut sub piramidă". Culoarea neagră a apei în locul celei extatice, albastre, ne avertizează asupra semnificației : ne aflăm în elementul apei funebre al lui Charon care-și păstrează totuși caracterul feminin. „Regele coborî iar pe malul lacului... un podiș de prund peste care apa trecuse ducea la insulă... El mergea pe cărare, apa îi ajungea pînă la genunchi... mișcările lui năștеau cercuri murinde pe suprafața apei și poalele mantalei ajungeau în apă". Această cufundare lentă în apa lacului negru cu cercuri încremenite conține sugestia temporalității perfide, absorbante, la fel de fascinantă ca și erosul apei.

5. APA VIOLENTĂ

Principiu masculin văzut astfel de Hesiod, oceanul este în literatură un rezevor imens al forțelor dezlănțuite. Studiind implicațiile simbolice ale acestui element,

Scanned with OKEN Scanner

Gaston Bachelard îi revelează sorgintea schopenhaueriană, întrucît dacă lumea este reprezentarea voinței, ea devine în egală măsură adversarul meu. Privelișteа dezlănțuirii apelor naște o „melancolie activă ce dorește ofensa repetată după ce a suferit-o pe aceea umană". (*Op. cit.*, cap. *L'eau violente.)* Schemă a mîniei universale, ea se exprimă în titanismul lui Goethe, întrucît Faust dorește să-i oprească zbuciumul cu o privire, și în paginile din Hugo, Balzac, Quinet, Chateaubriand, pe care autorul francez le invocă. Ne mai rămîne de adăugat importanța tumultului marin pe care îl aducea Byron, inaugurînd dealtfel în romantism poetica dezlănțuirii apelor prin acea „plăcere a spaimelor de hău". Am mai urmărit în eseul *Aventura lui George Gordon Byron* (capitolul *Thalassa)* ipostazele românești ale motivului la Sihleanu, cîntăreț al furtunii care „Răscoală mii de valuri pre marea spumegată / Și șuierînd răstoarnă abisele adînci", la Heliade, Vasile Alecsandri, Ioan Catina („Ascult cum muge valul cînd trăznetul despică, / Ascult cerul cu marea vorbind spăimîntător"), Radu Ionescu, Dimitrie Bolintineanu și Macedonski în poemul său francez.

Intenția noastră este însă a elucida la tînărul Eminescu viziunea acestei „prime dezlănțuiri a sufletului cosmic". (G. Călinescu, *Universul poeziei*). Termenul lui Bachelard „simpatia mînioasă dintre ocean și eu" corespunde atît titanismului, cît și paroxismului afectiv al poetului național. Adîncul reversibil al apelor, dinamica lor secretă dictase distihul invocat pe parcursul studiului de față despre „spaimele cîntării", iar confesiunea lui Andrei Mureșanu, („căci zvîrcolirea mării trăiește-acum în mine") subiectivizează definitoriu acest element.

Scanned with OKEN Scanner

Visarea apelor abisale, simbol al inconștientului, al forțelor secrete este un efect al contemplării superficiei. În aparență calmă, marea își descoperă virtualitățile violente.

Adînca mare sub a lunei față
Înseninată de-a ei blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mîni — ea falnică, cumplit turbează
Și mișcă lumea ei negru-măreață,
Pe-ale ei mii și mii de-nalte brațe
Ducînd peire — țări înmormîntează.

Azi un diluviu, mîne-o murmuire
O armonie care capăt n-are
Astfel a ei întunecată fire,

Astfel e sufletu-n antica mare.
Ce-i pasă — ce simțiri o să ni-nspire —
Indiferentă, solitară — mare !

Oglinda lichidă reflectînd luminile astrale apare ca semn al apelor clare, deși coborînd în adîncuri, marea are „întunecată fire". Secționat prin descindere, abisul marin nu mai este translucid, ci dens, de culoare infernală, „o lume negru-măreață", un monstru rapace, balaur cu mii de brațe. Conținînd un echilibru reversibil, „sufletul" animist al mării se exteriorizează în „diluviu" și la alt pol pace senină, păstrîndu-și măreția și solitudinea indiferentă. Dialectica inversă a apelor de la mînia dezlănțuită la tihna muzicală apare și în postuma *Cum oceanu-ntărîtat*, parafrază a celei precedente.

Scanned with OKEN Scanner

Cum oceanu-ntărîtat turbatu-i !
Răcnind înalță brațele-i spumate,
De nori s-acață-n bolta lunii bate
Pînă furtuna-l reîmpinge-n patu-i.

Sălbatecul ! Van fulgeri fricoșate
Apără cerul... El încredințatu-i
Că bolta cea albastră e palatu-i,
Cu-asalt s-o ia el vrea — ca pe-o cetate.

Rănit de fulgere, el se înmoaie
Și c-o poveste îl adoarme-o boare
Și-n vis-un cer în fundu-i se îndoaie.

Tot ce-a dorit în visul lui el are :
Tărie, stele, luna cea bălaie...
Dormind murmură, murmurînd tresare.

Verticalitatea oceanului mărturisind o reverie a voinței și puterii apare marcată prin magnetism uranic, cucerind alt dom eminescian, cum vom vedea în cele ce urmează. Iarăși animal (de la *anima*) oceanul se retrage, „rănit de fulgere", cunoscînd celălalt pol dinamic al său — acalmia. Visul său apare firește marcat de refracția astral-uranică, „luna cea bălaie" înglobînd Complexul Ofeliei și un murmur vrăjit. Precedînd imaginea unui Okeanos etern tînăr care „Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri", aceste viziuni nu sînt niciodată instantanee picturale, ci au menirea de a surprinde viața secretă a apei, „lumea-i noptoasă", dinamismul corespondent eului uman, mîniei sale interioare. Antitetică față de raza lunară, această „noapte cernită" pare a respinge visarea, cunoscînd numai tortura neodihnei :

Scanned with OKEN Scanner

Cînd marea turbează de valuri împinsă
Și-și scutură coama de spume și vînt
Cînd nori-alung ziua din lumea cea plînsă,
Cînd tunete cînt,

Atunci printre nouri, prin vînt și prin unde
O rază de aur se toarce ușor
Și-n fundul sălbatec al mării pătrunde
Prin vînt și prin nor.

Steaua preschimbată în mărgăritar, simbol baroc tragic al revelației obținută cu prețul suferinței, se proiectează în mînia corespondență a materiei acvatice. „Coama de spume și vînt", sintagmă byroniană frecventă, nu mai sugerează plutirea pletelor feminine ondulate ale Ofeliei, ci agitația unui simbolic armăsar, alegorie subiacentă a apei masculine.

Prezența apei violente poate depăși cu toate acestea simbolismul drumului interior la Novalis, extrapolîndu-se asupra istoriei naționale, sferă predilectă a meditației eminesciene juvenile. Atunci, precedînd de pildă înfruntarea oștilor daco-romane, Dunărea capătă forța oceanului în fața podului lui Apolodor.

De pe-arcade negre-nalte, ce molatec se-nmormîntă
În a Dunării lungi valuri ce vuiesc și se frămîntă,
Trece-un pod — un gînd de piatră repezit din arc
în arc ;

Valurile-nfuriate ridic frunțile răstite,
Și izbind cu repejune arcurile neclintite,
Gem, picioarele le scaldă la stîncosul lor monarc.

Ostilitatea pietrei (durate de romani), mineralizare a „gîndului", determină reveria voinței apelor (rezistența autohtonă), care înalță, printr-un compensatoriu Complex al lui Atlas, „frunțile răstite".

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, chiar și evocarea lui Napoleon, idol al secolului XIX, incluzînd admiratori fanatici ca Byron, Stendhal, pînă la eroul lui Dostoievski, Raskolnikov, se face la Eminescu prin intermediul stihiilor marine. Acest titan romantic. concentrînd „a veacului gîndire", Prometeu modern, este congener stîncilor și mării furioase pe care le supune.

Exilat în stînce sure și-n titanica-i gîndire,
Ca Prometeu ce-a-adus lumei a luminii fericire,
De pe-o piatră el privește lingușirea mării-adînci ;
Acolo, gonit de soarte și de gînduri el adoarme,
Cu durere-adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne —
Și izbea mugind de doliu în mormîntul lui de stînci.

Stăpîn al elementului etern, chtonian, împăratul este în același timp un Neptun al istoriei. Oda *Napoleon*, prima formă a aceleia profund introspectivă, *În metru antic*, evidențiază această fuziune a marelui rebel cu apa violentă. Dacă nașterea lui apare marcată de semnul elementului chtonian : „Leagăn tu avut-ai stîncile mării", destinul ulterior poartă identități acvatice.

Și în jurul vieții tale-ncepute
Negru-oceanul mișcă lumile de valuri,
Arătînd duios puterile, geniul
Singurătății.

Da ! oceanul, ce singur de o mie de evi e,
El a fost proorocul căilor tale,
Numai cu dînsul în viață samăn avut-ai,
O imperator !

Adîncul infernal, forța insondabilă, eternitatea, apar ca atribute ale titanismului materiei oceanice, cores-

Scanned with OKEN Scanner

pondente eroului. Învins de a „Nordului mari pustii de zăpadă", în „strigarea nebună de secoli / Mîndrului Odin", genială metaforă a înfrîngerii din Rusia, personajul lui Eminescu apare confruntat din nou cu eternitatea oceanică, oglinda sa energetică.

Și din nou privit-ai atunci în oglinda-ți,
În oceanul bătrîn ce își mișc-a lui apă,
Furia lui îndrăzneață, puternică, mare
Indiferentă.

De remarcat că furia apelor, semn al titanului învolburat, se concentrează în poezia de tinerețe, făcînd loc în opera ulterioară apelor moarte, apelor-oglindă, apelor ațipite sau înghețate, oricum unei dinamici stagnante, expresii ale unei introvertiri tot mai accentuate.

6. APA PURĂ ȘI „AMARĂ". APA VIE

Titlul prezentului capitol particularizează conform poeticii eminesciene, purtătoare a specificului național, tema bachelardiană a purității și purificării apei. Substanță transparentă ca cristalul sau oglinda, apa poate deveni la Eminescu impură, semnificînd dezechilibrul și suferința. Psihanaliza acestui element bivalent o face poetul însuși în *Geniu pustiu*, prin confesiunea lui Toma Nour după trădarea lui Poesis. „Zile întregi cutreeram cîmpii pînă ce dădeam de rîu. Acolo, pe podul lui de lemn, mă uitam în valurile galbene cum

Scanned with OKEN Scanner

zburau repezi cioroind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi și neoglindoși ca inima mea moartă. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi plăcea — cînd dădeam însă de ea, începeam a o amesteca cu bastonul, pînă ce, turburată de pămîntul cel negru, era icoana vie a gîndurilor mele". Valurile opace, turburi „neoglindoase" (epitet sintetic creat de poet) trădează vîrtejul interior al pasiunilor, criza afectivă, iar contemplarea lor aduce visătorului satisfacție. El refuză atunci apa limpede de izvor, cîntată, cum am văzut, în stări extatice, și are plăcerea de a o degrada prefăcînd-o într-o pastă noroioasă.

Și totuși nu atît magma apei glodoase ne va fi oferită de postumele cercetate, cît păstrarea fluidității devenită însă toxică — „venin". Apa mării, adîncă și întunecată, va deveni un filtru otrăvit pe care poetul îl soarbe neîncetat, sau care îl soarbe la rîndul său pe poet. Sintagma „mare amară" va reveni de cîte ori Eminescu va evoca apele adînci, cu semnificația maledicției, damnării, amărăciunii dureroase. *Biblia* păstrează frecvent același simbolism, iar teologul Richard de Saint Victor îi explicitează sensurile astfel: „Omul trebuie să treacă prin ape amare, iar cînd el va înțelege propria-i mizerie, această sfîntă amărăciune se va preschimba în bucurie" *(De statu interioris hominis)*. În mod congruent apa cristalină, apa de izvor, apa de argint, va cunoaște la Eminescu contraponderea apelor adînci în care visătorul se cufundă imaginar, bînd cu sufletul îndurerat această *soma* malefică. Otrava rezidă în apa nocturnă, grea, întrucît, de pildă, și Paracelsus vedea cum „luna alterează apa, pînă ce aceasta devine veninoasă, apă de Styx".

Oferindu-ne explicit simbolul abisal al apelor adînci, postuma *Cînd privește oglinda mării* cu care am ilus-

Scanned with OKEN Scanner

trat această ipostază a elementului, inaugurează totodată sintagma „mare amară“ pe care o regăsim cu o extremă frecvență pînă și în *Memento mori*. În cea dintîi postumă „noianul mării verde și amar“, „marea de mîhnire / Și venin“, se relevă sub oglinda apelor nocturne. Silfii de lumină cîntă către lună în *Mureșanu* (1869) :

Tu, ce din ceruri pe lume cazi,
Lumină sîntă,
Precum pe-al mării amar talaz
O rază frîntă.

Termenul semnificat, suferința — *Mureșanu* (1871) — consacra același sens simbolic în monologul către Satan :

Te rog soarte, mă scapă, de alții nu — de mine
Atît venin în suflet, atît amar în gînd,
Încît dac-aș putea-o ca să răsuflu-adînc
Și bine — aș învenina vremea-n care-s osîndit
De a trăi.

Spațiul preferat în care se transferă suferința poetului va fi prin urmare apa, devenită venin lichid. Pînă și uraganul bătrîn din *Mitologicale* e pus să bea lichidul toxic al Oceanului : „Rău îi mai umblă prin pînte-ce-acum băutura amară“. Călugărul damnat prin genialitate solitară, lipsit de stea protectoare, este psihanalizat de mag :

— De-aceea te-ai retras tu, îi zice magu-atuncea,
Să trăiești în asceze gîndind la Dumnezeu,
Bînd apa mării-amară în negrele spelunce
Ca să domini în tine ispita, geniu rău !

Scanned with OKEN Scanner

Transformarea halelor marine fastuoase cu apă pură și caldă a visului morții eliberatoare, în „negrele spelunce" cu apă otrăvită, indică polul advers al simbolului, suferința care se insinuează lent, surpînd organismul ca o otravă necunoscută. Apele, hierofanii ale civilizațiilor revolute, sînt și ele amare, transferînd gustul alterat în cîntec dureros. Arfa lui Orfeu ademenește „toat-a Greciei gîndire / Împlînd halele-oceanici cu cîntările-i de-amar". Dunărea din episodul dacic „rostogolește a ei valuri gînditoare / Ce mișcîndu-se-adormite merg în marea de amar", sugerînd ciclul descendent al civilizațiilor, conforme cu gîndirea lui Vico, Herder și Schopenhauer. Dimpotrivă, Valhala se „înseninã" cînd luna își trimite „raza-i albă" care „cade-n marea de amar".

Un termen antitetic apelor moarte și amare îl reprezintă *apa vie*, fîntîna tinereții, filtru magic din miturile popoarelor nordice dar și din basmul românesc. În *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, Ovidiu Bîrlea explică motivul, ilustrîndu-l cu numeroase exemple. Un cioban îi dă lui Machedon „apă vie" ca să învieze după ce va fi tăiat; apa Iordanului învie peștii morți. Așadar, scrie Bîrlea, „în basme, apa vie și apa moartă sînt folosite pentru însușirile lor miraculoase avînd darul de a învia și de a vindeca". Între practicile magice legate de apă, Hasdeu citează descîntecul:

Apă curgătoare
Eu te sorocesc
Tot cu pîne și cu sare
Să lecuiești pe cutare
Din cap pînă-n picioare,
Cu leac,
Sănătate și veac!

Scanned with OKEN Scanner

Apa vie din basmul românesc rămîne ascunsă, inabordabilă între munții care se bat în capete, fiind deseori păzită de zmei. Strofele finale din *Memento mori* par a reitera acest motiv folcloric. După întrebările asupra esenței secrete a istoriei și divinității în lumină sceptică („E apus de zeitate ș-asfințire de idei"), poetul imaginează remediul :

Spune-o veste cum că-n țara unde fug a lumii zile
Să trăiască mai departe, strălucite și copile,
Într-a codrilor grădine stele cresc în loc de flori,
Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi arfe-atîrnate,
Zmeii-și fac din cîte-un munte uriașele palate
E un lac de *apă vie* într-un șes încîntător

Cine bea din el nu moare...

Tărîmul etern, unde timpul cunoaște staza definitivă, zilele fiind „strălucite și copile", iar florile au vîrstă astrală, adăpostește palatul montan al zmeilor și lacul cu apă vie. Sugestia arfelor care cîntă, nemurirea acordată de această *soma*, dar și forța viziónară de a proiecta apocastaza cosmică, ne indică cealaltă sursă eminesciană, mitologia nordică în care apa vie dăruiește lui Odin clarviziune profetică și harul poeziei. Într-adevăr, Odin atotștiutorul, prințul poeților, își sacrifică ochiul pentru a sorbi miedul, băutura lui Mimir, care „îmboldește mintea și face să scapere duhul și lumina poeziei"... „îmbătarea cîntecului" *(Walhala și Thule. Mituri și legende germanice*, repovestite de Mihai Isbășescu, Ed. „Minerva", Buc. 1977). Poetul român renunță însă la eternitate, prima virtute a apei vii, întrucît ea nu-i poate oferi decît istoria lumii „cu aceleași lungi mizerii" — ciclurile regresive etern repetate.

Scanned with OKEN Scanner

Și să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor.
Și toate
Cu virtuți, vicii aceleași, cu mizerii repetate.

Alegînd însă poezia care depășește eternitatea aparentă a istoriei scrisă în piatră, poetul caută izvorul acesteia în lacul cu apă vie.

Din aghiazima din lacul, ce te-nchină nemurirei,
E o picătură vinul poeziei ș-a gîndirei,
Dar o picătură numai.

Conștient de concluzia schopenhaueriană a caducității universale („Căci eternă-i numai moartea, ce-i în viață-i trecător"), tînărul Eminescu clamează hotărîrea sa de a renunța la privilegiul unei asemenea deducții raționale, pentru filtrul magic al lui Odin, pentru poezia ca expresie a inconștienței extatice, dionisiace.

Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate.
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate.

Apa vie își modifică deci simbolismul integrității biologice, ipostază a tinereții eterne, în sensul creației delirante de geniu tînăr.

7. APA CA LOGOS

Singurul interlocutor posibil dintre elemente, înzestrate cu harul vorbirii pare a fi apa. În *Universul poeziei* Călinescu o definește în acest sens: „Apa e și ea o

Scanned with OKEN Scanner

ființă proteică, suspinînd și făcînd confesii compuse din numele spiritului universal". Capitolul lui Bachelard *La parole de l'eau (Op. cit.)* consideră și el apa drept „stăpînă a limbajului fluid, a ritmurilor, a dorinței de a comunica". Ea reunește cele trei rădăcini ale imaginației elementului : impresia vizuală, auditivă și vocalică.

Într-adevăr, apa ca Logos muzical exprimă plenitudinea vieții cosmice nu numai prin discurs, ci și prin ideea profundă a ființei ce se gîndește pe sine. Pînă și cele trei moduri celtice ale harpistului : al somnului, al surîsului, al lamentării, corespunzînd la greci cîntului lidian-funebru, virilului dorian, și cîntecului bahic frigian, marchează ipostazele expresive corespondente trăirii „animale". Exprimînd după Boețiu structura armonioasă a lunii, muzica, prin urmare și aceea a apelor, traduce armonia aștrilor, a anotimpurilor și a elementelor. Mișcării rapide a acestora le corespunde o muzică puternică și stridentă, iar mișcării încetinite, o melodie gravă.

Prezența apei evocate în formele ei murmuruitoare se rezolvă într-o armonie departe de una factice, exterioară, imitativă, vizînd, dimpotrivă, însuși inconștientul eminescian, așa cum l-a intuit Tudor Vianu *(Poezia lui Eminescu* — cap. *Armonia eminesciană).* Sinteza voluptății cu durerea, enunț al aceluiași critic, solicită visarea elementului acvatic, al cuvîntului său confesiv. Discursul apei, armoniosul glas al elementelor, devine în egală măsură o încercare a bătrînului Titan din *Demonism,* să comunice esențele gîndirii sale chtoniene.

în zădar
Cearc-a vorbi cu noi în cugetări
Strălucitoare, varii,-mbălsămate,

Scanned with OKEN Scanner

În flori, în rîuri, în glasul naturii
Ce-i glasul lui, consilii vrea a da.
În van.

În mod explicabil, fluviile adună lacrimile acestuia :

Titan bătrîn, cu aspru păr de codri,
Plînge în veci pe creții feții sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort ;
Uscat... stors de dureri este adîncu-i
Și de dureri a devenit granit.

Fiind hiperbola lacrimii, apa este un plîns și un cînt muzical, întrunind prin urmare sinteza celor două „stele cardinale" investigate de Șt. Cazimir *(Op. cit.)*. Conexiunea acestora, scrie autorul citat, naște „acea muzică a gîndirii ce împreună cu gîndirea muzicii formează un obsedant motiv eminescian". Materia plastică a acestei sinteze va fi prin urmare apa, generatoare primordială a „simbolismului fonetic", termenul lui Iorgu Iordan, opus căutării schematice a fonemelor însumate. Acest cercetător riguros al stilisticii intuiește în rîndurile ce urmează natura adîncă a armoniei eminesciene : „Cuvintele trezesc în noi imagini nu numai prin înțelesul lor, ci și prin sunetele din care sînt alcătuite, fiindcă, pe baza unor corespondențe multiple dintre elementul semantic și cel fonetic se stabilește o adevărată asociație de idei". Ilustrarea lui Iorgu Iordan alege de preferință evocarea eminesciană a apei întrucît „strofa a doua din *Freamăt de codru* are în fiecare vers cel puțin un *r* (de obicei însă cîte doi), ceea ce contribuie la redarea imaginii acustice de mișcare zgomotoasă a apei". *(Limba lui Eminescu,* în *Limba literară,* Ed. „Scrisul românesc", Craiova 1977, ed. Pavel Țugui și Ion Trăistaru). Într-un alt articol cu același obiectiv *(Op. cit.)*

Scanned with OKEN Scanner

versurile eminesciene ce ilustrează același „simbolism fonetic, cuprind cu maximă frecvență imaginea apei". („Vino-n codru la izvorul care tremură pe prund", „Singuratice izvoare fac cu valurile larmă", „Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind", „Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri" etc.).

În cele ce urmează nu vom insista totuși asupra muzicii versului ce evocă apa, ci asupra imaginației sonore a apei ca element. Glasul acesteia în postume este unul melancolic, trist, un murmur tînguios al naturii inundînd ca la Bacovia inconștientul poetului. *Coborîrea apelor*, postumă ceva mai tîrzie față de cele investigate, urmărește nu numai descinderea tragică în mare, îndepărtarea de sursele vîrstei edenice a izvorului, „al tinereții dulce glas", ci și transformarea cîntecului inițial ce „ropotind se plimbă", în glasul profund al apei încremenite, al „mării amare" și adînci, în imaginea unor schele sonore descendente.

Dar cu adîncul apei s-adîncește
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rînduri, rînduri crește.

Încă primele postume și anume asociază materia apei cu suferința, cînd zorii apar, „Iar rîul suspină de blînda-i durere / Poetic murmur" *(O călărire în zori)*. *Din străinătate*, adolescentul de geniu visează „Melodica șoptire a rîului ce geme", iar vîntul îngînă suspinul apei în *Frumoasă-i* :

Ascult la a valului cînt,
La geamătul dulce din vînt.

„A sunetului scară", Logosul apei, cuprinzînd sinonime cu „murmur" „suspin", „șoptire", „geamăt" aso-

Scanned with OKEN Scanner

ciate epitetului „dulce“ marchează de pe acum sinteza voluptății cu durerea, pe care Eminescu o identifică în vocile apei. În acest concert, primordial va fi izvorul, solistul acompaniat de muzica îngînată a pădurii, pe care eroul liric o străbate în căutarea iubitei :

În cărarea tăinuită,
Prin dumbrava înverzită,
Ori prin codrii cei de brad,
Lîngă cîntul de izvoare...

(Basmul ce i l-aș spune ei)

Aducător al visării cu ochii deschiși în pădurea scăldată în „văl de argintie ceață“, cîntecul izvorului desferecă visarea erotică stilizată folcloric, despre „o tînără crăiasă“ purtînd „maramă“, o Sînziană a pădurii. Așadar, mărturisește poetul,

Fiind băiet păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă izvor,
Și brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor.
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas.

Același „rai de basme“ născut de centrul muzical al armoniei cosmice, izvorul, marchează idilele silvane în antumele prea cunoscute spre a mai fi citate. Aci sunetul „blînd“ transformă Logosul izvorului în fundalul armonic al iubirii imaginare, în discursul dorinței de iubire, purtînd în el neîmplinirea perpetuă. Suferința, polul superior al aceluiași sentiment, va naște „plînsul“ apei, sintagmă destul de frecventă în tinerețe, dar mai

Scanned with OKEN Scanner

ales în antumele epocii 1876. Lacrimă hiperbolizată, apa va fi emblema plînsului muzical încă în *Sara pe deal*, dar și *Floare albastră*, *Cînd amintirile*, *O, mamă*, semnificînd durerea iubirii neîntîmplate sau presimțirea propriului sfîrșit. Clamînd melancolic însoțirea irealizabilă, pe fundalul sunetelor grave, acvatice și ele, ale buciumului, ale fluierului și ale clopotului, „apele plîng clar izvorînd în fîntîne", conținînd suferința pămîntului însuși, distilată în lacrima tristeții celei mai pure. Chemarea din *Floare-albastră* evocă acel „codru cu verdeață / Und' izvoare plîng în vale", iar pe de altă parte, plînsul izvorului apare incompatibil cu risipirea iubirii.

Putut-au oare atîta dor
În noapte să se stîngă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă ?

Moartea maternă devenită voce a frunzelor în freamăt, urmată de aceea a poetului, reclamă lacrimile iubitei („a ochilor tăi stropi"), un plîns al apei organice și erotizante. În mod logic, moartea îndrăgostiților îmbrățișați va fi eternizată, ca la Edgar Poe, „la margine de rîu", în bocetul apei : „Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu". Somnul la țărmul apei, aproape de „aiurirea mării", va închega testamentul despre același repaos, „la marginea mării", unde va cînta de astă-dată glasul bărbătesc, oceanic al suferinței : „al mării aspru cînt". Asemenea dialoguri corespund enunțului bachelardian despre „eroul nefericit care vorbește apei".

Pe de altă parte, postumele de tinerețe, deși văd în apă materia melancoliei („The still, sad music of humanity" cum scrisese Wordsworth), nu-i omit glasul mi-

Scanned with OKEN Scanner

raculos, îngemănat cu acela al cîntecului în sensul creației artistice. Geneza poeziei vizionare, cîntec primordial, echilibrînd prin forța spiritului titanic rotirea sferelor și elementelor, acele fascinante „spaime" ale „cîntării", își vor afla materia în analogia apei. Edenul originar, organic al „scripturelor române" va fi scăldat de „izvoare-ale gîndirii" și de „rîuri de cîntări". Postumele de tinerețe amplifică sintagma „rîul cîntării", „marea cîntării", „lacul cîntării" pînă a o transforma într-un laitmotiv. Lin-împărat în *Ondina* sosește pe „rîul dorului", „Pe-un vas cu vîslele muiate-n cînture". Glasul mării este sinonim cîntării conform principiului vaselor comunicante, cîntarea stinsă ducînd, dimpotrivă, la anihilarea sonului acvatic.

N-aud a mării înmiite-ecouri,
Ce-n glasul meu măreț s-amesteca ;
. . . . . .
Codrul din munți, rîul din mare tace —
De a nu pot în praf a mă preface !

(Aveam o muză)

Lira lui Orfeu transformă marea într-o arfă lichidă, cîntînd bocetul Greciei dispărute, iar apa amară devine explicabil materia cîntecului funebru.

Dar el o zvîrli în mare... Și d-eterna-i murmuire
O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire,
Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar.

(Memento mori)

Orientul cu „insule ca glastre" ridicate din „sfînta mare" care „doarme-n spasme" fuzionează iarăși cu lira lichidă a apei.

Scanned with OKEN Scanner

Ajung la țărm — se-ndoaie ca o liră
Cu valuri înstrunită-n lunge rînduri ;
Un mic liman, ce raze blînd respiră.

(În căutarea Șeherezadei)

Cîntecul apelor — ideea de creație, apărea în Imnurile vedice :

Talazurile Ghritei, din mare, curg în inimi,
Se limpezesc în suflet și-n cîntec se prefac.

sau

Asemeni unor fluvii cuvintele se-adună
În sufletele noastre se limpezesc ușor.

(Pentru Ghrita — Op cit. Tălmăcire de Ion Larian Postolache)

Elanul patriotic al celui care a conceput *Memento mori* extinzînd episodul dacic își identifică sursa poeziei în același mod, în bogăția apelor de munte străbătute de luntrea zînei Dochia :

Prin pădurile de basme trece fluviul cîntărei
Citeodată între codri el s-adună că a mărei
Mare-oglindă, de stînci negre și de munți împiedicat
Și-un gigantic lac formează, într-a cărui sîn de soare
Curge aurul tot al zilei și îl împle de splendoare
De poți număra în fundu-i tot argintul adunat.

Depozitare ale vocilor marilor civilizații, apele *spun* istoria veche, evocînd nostalgic izvorul originar, simetric izvorului tinereții din poemele confesive. Nilul, de pildă, „rîul sfînt“,

ni povestește cu-ale undelor lui gure
De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure ;
Sufletul se-mbată-n visuri, care-alunecă în zbor.

Scanned with OKEN Scanner

Visul epocii revolute se relevă prin cîntecul apelor, ştiutoare ale trecutului, dar şi premonitorii :

Şi-atunci sufletul visează toat-istoria străveche,
Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche,
Din a valurilor sfadă prorociri se aridic.

Pieirea Greciei şi Daciei înseamnă imersiune în „halele" adînci ale mării, cîntecul acestora coborînd în memoria elementului depozitar al istoriei. În ambele cazuri, în strofe simetrice, marea „înfiorată de adînca ei durere" în „imagini de talazuri" cîntă această „cădere" a civilizaţiilor ideale. În egală măsură amintirea gloriei de altădată a Romei apare conţinută în vocea stinsă a mării :

Murmură glasul mării stins şi molcom
Înconjurînd a Italiei insulă mîndră.

(Murmură glasul mării)

Melancolicul ecou al apei, expresie în fapt a inconştientului eminescian, îi dublează discursul printr-un cîntec al caducităţii heraclitiene, fie despre pierderea izvorului inocenţei în marea de amar a maturităţii şi a durerii, fie despre decăderea marilor Imperii antice. În ambele cazuri materia apei trece în reverberaţia fluidă, plînsă a Logosului.

Scanned with OKEN Scanner

IV. AERUL

„În domeniul imaginației, epitetul cel mai apropiat de substantivul aer, **este** liber".
Gaston Bachelard : L'air et les Songes

Scanned with OKEN Scanner

Psihismul ascensional

Considerată de Vl. Streinu drept nucleu al poeticii eminesciene, *Floare albastră* conține în reproșul iubitei profesia de credință uranică a poetului :

Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri-nalte ?

Dar această absorbție uranică pe care Gaston Bachelard o numește *psihism ascensional* îi este desigur proprie nu numai lui Eminescu ci și lui Shelley, Poe, Baudelaire, Nietzsche, Rimbaud, iar dintre cei vechi, și în cea mai mare măsură, lui Dante. Studiul *L'air et les Songes* („Corti", Paris, 1974) care consideră arhetipali pe cei dintîi poeți enumerați, (mai cu seamă pe Shelley și Nietzsche) evidențiază caracterul dinamic al psihismului aerian, postulînd verticalitatea. „Aerul, scrie Bachelard, este hormonul care ne face să creștem din punct de vedere psihic".

Privit însă antropomorfic, aerul ca element imaterial și totuși rezistent, armonios sau ostil, conturînd elementul formal al pămîntului, a fost pentru gîndirea mitopoetică obiectul unei alegorii masculine. Cerul înstelat, Uranus, devine astfel la Hesiod soțul Geei, egalul ei, părintele lui Cronos și al „aștrilor luminoși, al vastului

Scanned with OKEN Scanner

cer de dincolo de aceştia". Considerat în acelaşi sens element activ de către Aristotel, aerul devenea matrice universală la filosofii presocratici ca Eudemiu ; Anaximene vede în el principiul veşnicei mişcări, Diogene din Apollonia discerne principiul gîndirii, întrucît acest element „ştie el însuşi multe lucruri", transferîndu-şi harul în corpul uman. De altfel, etimologia grecească a lui *anemos* sau *psyché* este aeriană. În *Timeul* platonician cerul circular, solitar, încheagă sufletul etern, iar *Fizica* lui Aristotel aduce în discuţie un derivat al aerului, eterul, element divin. În ce priveşte aerul ca atare, regiunea circumterestră, ar cuprinde după cel din urmă „meteorii" : vîntul, norii, ploaia, curcubeul, fulgerul, tunetul, stelele căzătoare, cometele, Calea lactee, în egală măsură teme de investigaţie pentru Bachelard în studiul citat. La Zenon „pneuma", principiul vital sau spiritul conţine, pe lîngă foc, aerul. Trecînd dincolo de gîndirea vedică ce derivase iarăşi aerul din pămînt („Din pămînt, tîrziu în vreme, a luat formă şi văzduhul" — X, 72.), mitologia creştină îşi amplasează, în urma celor care au precedat-o, spiritele divine în eterul strălucitor şi extatic, viziune în egală măsură a lui Dante călăuzit de Beatrice. În acelaşi sens Sf. Martin consideră aerul drept simbol sensibil al vieţii invizibile, mobil şi purificator universal. La Hegel însuşi, aerul „corespunde luminii, el fiind lumina pasivă, căzută la treapta de moment". Antropologia lui Durand *(Op. cit.)* consideră că „aerul rezumă toate calificările cathartice [...] transparenţă, lumină, receptivitate la fierbinţeală ca şi la frig. „Sediu al ascensiunii şi sublimării, aerul va fi alături de pămînt element masculin şi prin urmare clasic, spre deosebire de elementul feminin, baroc al apei. Astfel îl consideră şi Edgar Papu argumentînd prin aceea că acest element „dă funcţionalitate formei, făcînd să i se supună defini-

Scanned with OKEN Scanner

tiv materia solidă din care ea se află alcătuită." *(Op. cit. — Permanenţe baroce : apa şi focul).*

Luînd în consideraţie virtuţile imaginaţiei literare, aerul, abordat de marii poeţi ai elementelor care sînt între alţii romanticii şi neo-romanticii, devine materia inefabilă a transcenderii. Analiza bachelardiană a operei lui Shelley ilustrînd „romantismul zborului" se extinde în mod generic asupra întregii poetici a secolului trecut, şi, în ce ne priveşte, în egală măsură asupra lui Eminescu. „Delirul uranic" al poetului, „neptunismul său corelativ cu vocaţia macrocosmică", „sentimentul [...] dependenţei de cer", „chemări astrale înspre lumea viselor", tema zborului, în formularea lui George Călinescu *(Op. cit. — Zborul uranic* în *Cadrul psihic)* argumentează psihismul aerian al poeticii eminesciene mai cu seamă în epoca începuturilor.

1. POETICA ARIPEI. VULTURUL

Departe de bogăţia şi diversitatea formelor chtoniene, relativa sărăcie a aerului ca substanţă este compensată prin aptitudinea acestuia de a deveni materia zborului. Complementar pămîntului şi totuşi de altă factură prin imaterialitate, el susţine tendinţa imaginaţiei de a înfrînge gravitaţia terestră într-un moment de maximă tensiune a voinţei, acela al smulgerii, vîslind liber în spaţiu. Istoria aviaţiei dar şi mitologiile oferă în acest sens exemplul nenumăraţilor Icari tragici în succesiune

Scanned with OKEN Scanner

perpetuă, din antichitate pînă în secolul XX, fiecare sperînd să răzbune căderea predecesorului în haos. Argumentul subconștient l-a constituit de fiecare dată zborul păsării, cu care visătorul se identifică, transferîndu-și supra-eul în harul vîslirii aeriene cu aripa. Pasărea imaginată nu va avea contururi precise, materiale, sau anume paletă cromatică a penajului, și nu colibri, o bijuterie a faunei, sau papagalul, o eventuală *meraviglia*, poate stimula imaginația marilor vizionari, ci o pasăre abstractă, care să dea, cum scrie Bachelard, „senzația fulgerătoare a zborului".

Aripa devine în acest sens esențializarea imaginii literare a plutirii aeriene, iar explicația lui Platon din *Fedru* accentuează rolul ei de vehicol al transcenderii. „Forța aripei dată de natură este aceea de a putea ridica și orienta ceea ce este greu spre înălțimi, unde locuiește spița zeilor. Din toate lucrurile ținînd de corpuri, mai cu seamă aripile participă la ceea ce este divin." Putînd fi explicită sau implicită, poetica aripei susține simbolismul transcenderii realului de către harul vizionar, în cazul unor mari artiști ca Goethe sau Blake. Simbolul materiei, al gravitației și cel al spiritului, al uranianului, apărea în monologul lui Faust :

Ah ! două suflete-s în pieptul meu,
Și ca să se despartă, cum se zbat !
În a plăcerii mreajă, unul e mereu
Cu patimă de lume încleștat,
Cellalt se smulge din țărînă
Și dorul spre ceresc liman îl mînă.

(*În fața porții*, v 1112—1118)
În românește de Lucian Blaga

Scanned with OKEN Scanner

Și mai elocventă în sensul desprinderii de pămînt este poetica lui William Blake, în care Bachelard vede pe „eroul unei lupte a terestrului cu aerianul, eroul *smulgerii*, cu capul ridicat în afara materiei, reunind două dinamisme : ieșirea din pămînt și lansarea în aer". Versul emblematic :

Energy is only Life, and is from Body.
Energy is eternal Delight,

presupune, am zice, o virtualitate a aripei conținută în desferecarea genială a energiei materiale, corporale. Momentul transfigurării este același cu zborul, cînd la Victor Hugo Belfegor clamează extazul :

Comme si je planais dans l'air qui me réclame,
Et comme si j'avais une âme
Faite avec des plumes d'oiseau.

(La fin de Satan)

Sufletul întraripat asociindu-și cîntecul duce la analogia cu poetul însuși în postuma eminesciană *Numai poetul*. Aici, după imaginea caducității generațiilor sugerată pe urmele lui Grigore Alexandrescu, de metafora „miilor de unde" din „sînul mării infinit", urmează alegoria zborului.

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului :
În ramurile gîndului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cîntări.

Scanned with OKEN Scanner

Pe de o parte ne apare ca posibilă congruența poemului cu *Der Sänger*, balada lui Goethe (autor pe care Eminescu îl citea mult în 1868) conținînd ideea supremației geniului care refuză aservirea („lanțul de aur"), pentru că menirea sa este a cînta liber „ca și pasărea ascunsă în ram". Psihismul zborului, și acesta rămîne centrul atenției noastre, își asociază însă și alte straturi metaforice. Planarea peste valuri ce urmează să revină și altă dată *(Dintre sute de catarge)*, semnificînd înfrîngerea temporalității, gravitație prin urmare metafizică, apare completată de o vegetație în egală măsură simbolică, un copac eolian al spiritului, arbore-liră care are ramuri ospitaliere, întinse cîntăreților.

Numeroase postume de tinerețe fixează în sfera psihismului ascensional ca ipostază a titanismului, tentativa smulgerii de pe promontoriul chtonian al stîncii, clipa în care sufletul părăsește apăsarea terestră a corpului, devenind imaterial, plutitor, liber, hărăzit meditației și creației. Verticalitatea muntelui și stîncii, complexul lui Atlas și al „frunții gînditoare" alcătuiseră sfera chtoniană a simbolului transcendent, sublimat și desăvîrșit prin desprindere definitivă de pămînt, prin irumperea în spațiul aerian. Accesoriul aripei devine esența acestor viziuni ascensionale în *Frumoasă-i* :

O stîncă stîrpită de ger
Înalț-a ei frunte spre cer.
Pe stînca sfărîmată mă sui,
Gîndirilor aripi le pui,
De-acolo cu ochiul uimit
Eu caut colo-n răsărit
Și caut ca sufletul dus
La cerul pierdut în apus.

Scanned with OKEN Scanner

Aripa văzută ca transcendere, moment necesar al abstragerii din realul chtonian, din care acest Anteu de geniu al poeziei noastre își soarbe creativitatea, și în care se va reîntoarce în permanență, aparține iarăși gîndului, „stea cardinală a cerului metaforic eminescian" (Șt. Cazimir, *Op. cit.*). Levitația imaginară a acestui zbor liber, „cu sufletul dus", devenit pasăre, se toarnă în același tipar metaforic, nu și amfibrahic, în marea postumă *Feciorul*... Momentul transcenderii este însă în consonanță cu subtextul swedenborgian, „blîndul soare" nocturn, iar spațiul autohton, dacic, invocat și de Asachi, sfîntul munte Pion — Ceahlăul. Monologul eroului decis să pornească spre mag suind pe jos muntele sacru conform poruncii părintești, accede la imaginea aripării, materializată prin rima din poemul citat anterior *(sui — pui)*:

Pe mîne, pe cînd noaptea v-aprinde blîndu-i soare,
Cînd clopotul va plînge cu-al serei dulce ton,
Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare,
M-oi duce pîn'la poala a muntelui Pion
Ș-apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui,
Ca gîndurilor mele aripe să le pui.

Iambul nostalgic, larg, cu ecou oniric, cuprinde, așadar, la decizia poetului care practica din tinerețe transhumanța unor nuclee, versul-cheie din *Frumoasă-i*, imaginea gîndului devenit aripă. Simbolismul transcendent apare și mai lămurit în versurile ce urmează:

Aripe, ca să știe ce e deșărtăciunea,
Să treacă de al lumii curs mizer și meschin.

În varianta la *Feciorul* aflăm versurile: „Pe căi necunoscute gîndirea lui pribeagă / Străbate cu-aripi mîndre nemărginirea-ntreagă."

Scanned with OKEN Scanner

Concentrarea eroului byronian Toma Nour are și ea drept menire pătrunderea într-o suprarealitate uranică. Atunci, zice eroul, „mă transport în cer, pun aripi umerilor mei și părăsesc pămîntul, pentruca să mă dau cu totul acelor umbre divine — visuri, care mă poartă din lume în lume, și mă izbesc din gîndire în gîndire. Mor pentru pămînt... ca să trăiesc în cer".

Trecînd prin viziunea cavalcadei bürgeriene, o primă plutire, așa cum am înregistrat-o fie și în strofa anterioară sau în *Ondina*, psihismul ascensional eminescian exprimat prin poetica aripei va cunoaște în postume analogia frecventă a vulturului. Am investigat dealtfel în eseul *Trei poeți preeminescieni (Trei simboluri: stînca, vulturul și lira)* materia bogată a acestei corespondențe romantice în poezia predecesorilor Bolliac, Catina și Sihleanu. În același studiu menționasem diacronia simbolului, de la Homer la *Biblie*, Angelus Silesius și apoi la romanticii Blake, Novalis, Jean-Paul, Hugo, Shelley pînă la Nietzsche, în poezia căruia zborul păsării monarhice duce la revelarea numenală a propriului eu metafizic și etic. Măreția ofensivă a vulturului cu uriașele-i aripi îi sugerează lui Bachelard metafora de „războinic al aerului", luptătorul generat de acest din urmă element. La Eminescu simbolul ca atare înglobează și imaginea reală a păsării contemplate desigur în adolescență între piscurile Moldovei de sus. Și totuși nu imaginea picturală a vulturului ne întîmpină în postumele pe care le investigăm acum, și zadarnic am căuta un indiciu privitor la dimensiunea, forma și penajul său. Dimpotrivă, în mod cît se poate de congruent analizei bachelardiene, imaginația poetului reține numai harul acestei păsări de a se desprinde de stînci pentru a plana liber în înălțimi, vulturul devenind emblema titanismului juvenil eminescian,

Scanned with OKEN Scanner

așa cum îl definește poetul după prima dramă a dezechilibrului interior. Versuri ca „Am fost vultur pe o stîncă“ *(Ondina)* sau „Eu nu văd munții înecați de nouri / De care gîndu-mi vultur s-acăța“ *(Aveam o muză)* fixează harul dispărut : tensiunea desprinderii de pămînt, premisă a plutirii monarhice în eter. Chiar și suferința, drama se exprimă prin aceeași analogie a vulturului muribund :

Îmi tîrăsc soarta ca un vultur
Ce își tîrăște aripa frîntă,
Viscolul iernii moarte îi cîntă,
Moartea îi rîde tot de-mprejur.

Peisajul montan grandios cuprinde obligatoriu la Eminescu silueta vulturului. În *Feciorul*, „în munți ce puternici din codri s-ardică“, ei „uimiți stau în soare privindu-l țintit“ ; în episodul elen din *Memento mori* vulturii răsturnați contemplă universul subordonat.

Vulturi peste văi înnegurate,
Grei atîrnă cu întinse aripi și priviri țintate
Supra lumei ce sub dînșii stă adînc, împrăștiat.

Se poate oricînd obiecta acestor argumentări o inadecvare a simbolului eminescian față de poetica aripei, caracterul imaginilor fiind mai curînd static, iar vulturul, surprins tocmai în clipa nemișcării totale. Dar observația, pe care o anticipăm, ar neglija în virtutea logicii ei formale, caracterul dublu, transcendent dar și chtonian, al Capricornului, zodia lui Eminescu, și care plasează între stînci sălbatice efigia vulturului, expresie a *latenței ideii de zbor*, realizabil după efortul titanic al spiritului. Sintagma „gîndul-vultur“ pe care am și întîlnit-o,

Scanned with OKEN Scanner

decolarea spiritului în spațiu are menirea de a sonda esențele, de pildă legile devenirii istorice. În acest sens, *Memento mori* ne oferă romanul simbolic al meditației faustice în ipostază de vultur. „Întrebări o vijelie" agită cosmosul intelectual al poetului țintind aerul pur al adevărului.

Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adînci și plini de mite, le-am trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse pe pămînt cad îndărăt ;
Prefăcute-n stele-de-aur merg pîn-la veciei ușă.
Dară arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă
Și cînd cred s-aflu-adevărul, mă trezesc c-am fost poet.

„Vulturii ageri" dotați cu aripi de fulger, imagine literară a zborului și nu plastică, își asociază „ochii adînci și plini de mite", alt detaliu de adîncă sugestie spirituală și nu anatomică, transfigurînd acuitatea vizuală proverbială a vulturului ca revelație interioară a istoriei mitice, vechimea temporală fiind sugerată prin epitetul ochilor „adînci". Zborul uranic se realizează, în fine, la decizia poetului, și este sancționat pentru blasfemie. Iată că păsările se întorc inițial orbite, „cu-aripi arse", pedepsire a cutezanței vizionarului înaripat, iar apoi, transformate în „stele de aur" suferă o carbonizare identică, pînă la combustie totală, cînd „ning cu cenușă". Adevărul absolut, refuzat eroului, fusese de fapt o viziune literară.

Altă expresie a aceluiași simbol, de astă-dată cosmic, este zborul magului care încalecă stele transformate în „vulturi de aur" *(Feciorul)*. Desprinderea vizează și aici existența prealabilă a stîncii și alternarea plutirii ascensionale cu prăbușirea. Magul, de pildă,

Scanned with OKEN Scanner

Se suie-n vîrf de munte, o stea din cer coboară —
O stea, vultur de aur, cu-aripele de foc,
Pe ea șezînd călare, în infinit el zboară,
Stelele sclipeau sfinte și-n cale-i făceau loc.

Dacă steaua fusese un vultur cu aripi de foc, magul însuși uzează de harul zborului, străbătînd ca Luceafărul, ceruri luminoase, stratificate, într-o lentă prăbușire onirică „în caos".

Deasupra vede stele și dedesubtu-i stele
El zboară fără preget ca tunetul rănit ;
În sus, în dreapta-n stînga lanurile de stele
Dispar. — El cade-un astru în caos azvîrlit.

Mai tîrziu, poetica aripei și simbolul vulturului se vor transfera ca factori constitutivi în psihismul aerian al *Luceafărului.*

2. CERUL ALBASTRU ȘI „ADÎNC"

Puritatea și transparența eterului, culoarea sa albastră apar insuficiente exigențelor imaginației literare, ele alcătuind, cum scrie Coleridge, mai mult un sentiment decît un obiect vizual. Totuși, visarea eterului de o seninătate paradiziacă, pierderea gîndului în diafanul albastru, parcurge, conform lui Gaston Bachelard, trepte psihologice, precum senzația nimicului, a nimicului *adînc* și abia la sfîrșit a *profunzimii* albastre. Pare că densi-

Scanned with OKEN Scanner

tatea aerului crește odată cu absorbția imaginației, trasă în sus de gravitația tiranică ascensională. Termenul lui Bachelard (Cap. *Le ciel bleu, Op. cit.)* de „nirvana vizuală" care accede treptat la „uniform, lipsă de culoare și ireal", noțiunea de „narcisism al voinței libere", ne conduce spre miezul viziunilor eminesciene reprezentate mai ales de proza sa, document psihologic de prim rang. Într-adevăr imaginația aeriană a chtonianului Eminescu va simți nevoia coagulării diafanului, atribut necesar fiindu-i adîncimea.

Vocația selenară a Sărmanului Dionis își va găsi echivalența în contemplarea nocturnă a cerului, cînd „fața cea blîndă a lunei" „trece clară" ca în *Sara pe deal,* „pe un cer limpede, adînc, transparent, prin nouri de un fluid de argint, prin stele mari de aur topit". Fluiditatea irizantă a metalelor nobile sugerînd viața galactică își află posibilitatea de a exista numai într-un aer adînc, presupunînd „o mie de ceruri", a căror „ființă", iarăși un transfer chtonian, „transpare prin albastra-i adîncime". Fără a descrie forme ale mineralului, cum vom vedea în cele ce urmează, verbele însele realizează trecerea diafanului în organic, metamorfoză fundamentală în imaginația unui chtonian. Instalat în planeta sa preferată, luna, „înzestrat de o închipuire urieșească", Dionis „a pus doi sori și trei luni în albastra întunecime a cerului". În *Memento mori* evocarea Eladei cere îmbrăcarea „cîntului de lîră" cu „a cerului azur", — „cer frumos, adînc-albastru, străveziu, nemărginit", reliefînd duritatea minerală a formelor terestre. Noaptea conferă o densitate și mai mare adîncimii uranice, cînd în finalul *Sărmanului Dionis* eroul visează „negură deasă, cenușie și sclipitoare... apoi un cer de un etern albastru întuneric, cu stele moi de suflarea nopții". Într-adevăr nimicul, inconsistența („ne-

Scanned with OKEN Scanner

gura deasă") devine diafan („sclipitoare"), pentru a oferi în cele din urmă ochiului interior al visătorului aerian, „albastrul întuneric". Lumea fiind o reprezentare a eului, acest cer devine atribut al vieții sufletești, sintagmă frecventă în *Feciorul...*, în *Sărmanul Dionis* „adîncimi sufletești", corespondent al profunzimii acesteia. Analogia de față călăuzește dialogul dintre Dan-Dionis și înțeleptul Ruben, care face teoria arheului, umbra lui Dan, atotputernic prin Logos.

„— Meștere Ruben, oare cînd voi ajunge să pricep adîncîmea ta ?

— Adîncimea mea tu o ai în tine, numai încă nedescoperită.

(...) Crezi că te-aș fi ales de discipol al meu, de nu te știam vrednic și adînc ? (...)

— Dacă în astă seară aș încerca să mă duc într-un spațiu zidit cu totul după voia mea ?

— Vei putea-o... căci îl ai în tine, în sufletul tău nemuritor, nesfîrșit în adîncimea lui".

Cuvînt-cheie, substantiv sau adjectiv, „adîncime" sau „adînc" configurează prin urmare infinitul spiritului care generează lumi, între altele, aceea a eterului marcat de aceeași insondabilitate. O fereastră a spiritului, privirea albastră, va fi o epifanie a cerului, fie solară, fie nocturnă. Maria, iubita lui Dan, „un înger blond ca o lacrimă de aur", are „ochi albaștri și cuvioși, precum albastru și cuvios e adîncul cerului și divina sa eternitate". Bărbații demonici au albastrul ochilor mai întunecat, prin urmare „vînăt", epitet consacrat eminescian de nuanță necrofilă, ca în evocarea tatălui, mărturisită de patetica mamă a lui Dionis. „— Acești ochi !... O, dacă i-ai fi văzut tu acești ochi vreodată în viața ta, ți s-ar fi părut că-i revezi (...), în fiecare undă albastră (...) Frumoși au înmărmurit ochii

Scanned with OKEN Scanner

lui în negurile gîndirii mele, precum ar rămînea prin nouri ; pe bolta întunecoasă două, numai două stele vinete !“ Ieronim are „frumoasă și ostenită față de marmoră de Paros“, luminată de ochi „de un întunecos și demonic albastru“, iar ochii lui Dionis, „tăiați în forma migdalei“, erau de acea „intensivă voluptate, pe care o are catifeaua neagră“.

Adîncimea singură, reflectare a „vieții sufletești“, explică transformarea albastrului serafic în „catifea neagră“, aceeași ca metamorfozarea eterului solar în densitatea cerului nocturn.

3. AERUL EDENIC

Caracterizînd imaginația aeriană a lui Shelley, Bachelard îi aplică pe lîngă „trilogia sonorului, diafanului și mobilului“, metafora ce urmează : „Pentru el aerul e o floare uriașă, esența florală a pămîntului“. Nimic mai potrivit aerului eminescian edenic, ușor, parfumat și muzical care-i leagănă tărîmurile imaginare, pierdute în spațiu și timp. Insula lui Euthanasius, compusă în mod concentric din munți, o grădină, o vale și un lac, topografia claustrărilor eminesciene ideale (*Miradoniz, Dacă treci rîul Selenei, Memento mori* — episodul dacic) are atributul unui „aer... plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor ;... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul“. Mai departe, tot în *Cezara*, în dumbrava de la țărmul mării plutește „umbra mirosi-

Scanned with OKEN Scanner

toare a arborilor înalți". Visarea lui Dionis are loc în „aerul blînd și văratec", pe o „cîmpie cosită", iar căldura și parfumul reclamă muzica — aici „tremurătorul glas al clopotului" ca în *Sara pe deal*. Noaptea adîncește edenul aerian prin efluviile mineralului lichid ca în *Mortua est* : „în aer era aur și-n grădini miros și-o umbră adîncviorie", epitetul din urmă fiind sinonim al albastrului închis, „vînăt". Zorii selenari din *Umbra mea*, „cînd sorii răsăreau calzi și frumoși", plasează îndrăgostiții „în aerul cald și strălucit al fericitei noastre lumi". Manuscrisul lui Toma Nour evocă un vis al eroului „o lume de miros și cîntec, de-o grădină frumoasă de-asupra stelelor". *(Geniu pustiu)*.

Sinestezia parfum, — strălucire albastră, — cîntec va caracteriza în egală măsură edenul aerian al poemelor postume, cu termen constant de referință în elementul chtonian, mineral fluid. În racla-lume, reverie a odihnei, „în loc de aer e un aur, / Topit și transparent, mirositor / Și cald."

Căldura dă nuanță feminină aerului, în genere reprezentare a masculinului, avînd tot în *Demonism* o „vînătă dulceață". În edenul dacic din *Memento mori* „aeru-i văratic, moale", iar florile, un Logos al plaiurilor, duc a „lor viață de misteruri", „vîntu-ngreunînd cu miros, cu lumini aerul cald". În codrii adînci „Umbra verde clarobscură" apare străbătută de „mirositorul aer", pe cînd soarele pătrunde văzduhul porții divine — „aerul se aurește de-a lui față luminoasă, / Sala verde din pădure strălucește de cîntări". În palatul solar, evident,

> Printre mîndrele coloane o cîntare blînd murmură
> E un vînt cu suflet dulce într-un aer de briliant.

și

> Totul e lumină clară, radioasă voluptate.

Scanned with OKEN Scanner

În egală măsură „fundul mării aspre“ ascunde Valhala lui Odin, cu un aer acvatic și „dulce“, în egală măsură feminin, întrucît

prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Visarea senină, nirvana aeriană fluidifică aerul, acesta devenind emanație imponderabilă a metalului prețios ca aurul și argintul („aur în aer“), dotat cu parfum floral și căldură, „cu țărmuri de smirnă, și flori care cînt“. În acest eden oniric și sinestezic aerul n-are densitate și culoare, iar mirosul și armonia sonoră pulverizează în subtile corespondențe eterul ce putuse fi albastru și adînc.

4. ZBORUL ONIRIC

Un asemenea aer — o adîncă privire albastră, corolă diafană parfumată, va tenta transformarea organicului greu într-un imponderabil înaripat. În această ipostază nevoia de zbor nu se va mai concretiza în ființa vulturului, pasăre regală, ci într-un vis de zbor, cînd poetul însuși, posesor al forțelor demiurgice, se proiectează pe sine în oceanul aerian, purtat de aerul elastic, legănător, într-un extaz al libertății totale. Un asemenea vis nocturn, afirmă psihologii, marchează dintre vîrste, tinere-

Scanned with OKEN Scanner

ția, iar Bachelard aduce în acest sens ca argumente viziuni ale lui Herbert Spencer, Jules Michelet, Joseph de Maistre, Edmond Rostand. Nu este așadar o întîmplare frecvența unor asemenea imagini ascensionale în scrisul eminescian de început. Pe de altă parte, literar vorbind, în afara lui Shelley la care Bachelard descoperă romantismul arhetipal al zborului, autorii frecventați de Eminescu abundă în viziuni uranice. E vorba de Balzac ce-și extrage tema *Seraphitei* din Swedenberg sau de Jean-Paul care notează : „Fericit peste măsură, exaltat, cu corpul și spiritul transfigurat, mi s-a întîmplat să mă ridic spre cerul înstelat, salutînd cu cîntecele mele edificiul universal".

Faptul că e vorba la Eminescu de un *vis* al zborului, ni se relevă explicit, de pildă, în *Geniu pustiu*. Transcenderea cunoaște iarăși la acest chtonian prin structură, intermediul ascensiunii montane unde „din ce în ce aerul devine mai liber și mai rece", cu precizarea despre „muntele pe care dormeam". Urmează metafora onirică — edenică, deși iarăși terestră a grădinii : „Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur, — visul își deschise auritele lui gratii și mă lăsă să intru în poeticele și etern junele lui grădini". Aici imaginația zărește „un eden frumos", „deasupra norilor" unde „aerul tot era de lumină de aur", străbătut de „gemetul lin și curat al harfelor de argint" și de îngeri „în haine de argint". În mod și mai explicit, magul îl materializează pe zeul Somn însuși în „mîndrele hale / De marmură neagră, întinse și lungi". Acesta pare un Mercur, un seraf necrofil avînd ca semn paloarea („E vînăt la față ca mărgăritarul, / Pe albii lui umeri aripi se desfac"). Magul își mărturisește efortul de a-l capta („cu greu se supune / La magica-mi vorbă"), ofe-

Scanned with OKEN Scanner

rind Feciorului un filtru, o băutură a lui Odin pentru zborul oniric și vizionar ce urmează :

Bea-zice-atunci. Somnul din muri se coboară
Și ochii-ți sărută cu dulce surîs ;
Atunci tu grumazu-i cu brațu-nconjoară,
El aripa lui și-o ridică și zboară,
Te duce cu dînsul în lumea de vis.

Poetica aripei din viziunea de față naște echivalența ambiguă a visului-zbor, căci „Îmflată / El simte aripa că-n sus a pornit". Seraful are „aripă de-argint", ascensiunea cunoscînd „lumi luminoase", „cerure sfinte", iar dedesubt, panorama terestră :

Pămîntul cu munții-i ce fumegă stins,
Cu mări adormite ce murmură-n jale ;
Dorm populii, țări și cetățile sale.
Deasupră-ți, oceanul de stele întins.

„A hăului vale", „oceanul de stele" metafore ale chtoniei și ale apelor ce vor persista și în cosmosul organic din *Luceafărul*, indică înălțimea zborului, întrucît „pămîntul departe-ntr-un punct s-a contrage". Senzația primordială a levitației, extazul aerian se proiectează în atributul primordial al temei aerului, libertatea :

Și sufletu-i liber privirea-i sînțită
O-nalță pe stelnicul, marele plai.

Ca la orice mare chtonian, ca la Goethe, de pildă, zborul apare la Eminescu condiționat de un ritual al desprinderii, tăcerea nocturnă, după cum afirmă și Bachelard, apărînd drept condiție necesară. Întors acasă, Dan-Dionis se pregătește pentru zborul uranic : „Nu era să

Scanned with OKEN Scanner

întreprindă un lucru extraordinar ?“ Poetul menționează inițial obscuritatea absolută : „Întunericul îngreuiat cu miros de rășină al chiliei“. Urmează cealaltă condiționare psihologică, necesară concentrării : „Tăcerea e atît de mare, încît pare că aude gîndirea, mirosul, creșterea chiar a unei garoafe roșii și frumoase, ce creștea într-o oală între perdelele ferestrei lui“. Materializarea tăcerii aduce corespondența unui alt element al vieții terestre. În sfîrșit, dedublarea, scindarea eului într-unul chtonian, greu, care va rămîne în chilie și altul ușor, aerian, „umbra mea“, sortită să cunoască extazul zborului, demonstrează înfrîngerea gravitației. Acest moment al deciziei numit de Bachelard „tensiune a zborului“ apare mai extins la poeții chtonieni, așadar, în mod explicabil, și la Eminescu. Dacă în *Faust II*, Euforion se dedubla („Elementul trupesc se destramă, / Zorii suie-comete pe cer / Și-i rămîn pe pămînt / Mantia, lira / Și vechiul veșmînt“), am văzut că Dan trecuse prin aceeași stare. Dialogul dintre acest din urmă erou și umbra sa este de fapt unul al elementelor pămînt și aer, materie și spirit :

„— Simt brațele mele pierind în aer și cu toate astea căpătînd puteri uriașe ; simt cum, deslipindu-se atomele greoaie ale creierilor mei, mintea mea devine clară, ca o bucată de soare.

— Eu, zise încet, simt întunecîndu-se și pierind conștiința eternității mele, simt îngreunindu-se ca sub plumb cugetările mele“. Altădată într-o anexă *(Umbra mea)* se menționează „pasurile grele“ ale eroului care „pocneau în pietrele pătrate ale stradelor“. Transcenderea Mariei, o Cătălină realizată, apare ca efect al aceleiași dedublări. „O ! ce liberă și ușoară mă simt ! — zise ea cu o voce de un timbru de aur. Nici o durere, nici o patimă

Scanned with OKEN Scanner

în piept (...) Și ce frumos îmi pari tu acuma ! Pare că ești altul, pare că ești din altă lume".

Atributele aerului primordial, „liber" și „ușor", se transferă în extazul aerian al cuplului, iar chemarea lui Dan, care va fi și aceea a Luceafărului, repudiază vehement tirania terestră, antinomică libertății aeriene : „Vino cu mine șopti el la ureche-i — vino prin oștiri de stele, prin tării de raze, pînă ce departe de acest pămînt nenorocit și negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne mai avem în minte decît pe noi". Dihotomia este și una cromatică, subiectivă, dintre albastrul adînc al aerului și negrul chtonian.

Zborul propriu-zis apare mai puțin extins în *Sărmanul Dionis* durînd cît „o lungă sărutare", propulsat de „mantia" eroului. Cei doi, așadar, „se ridicară încet, încet, prin aerul luciu și pătruns de razele lunei, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, pînă ajunseră în lună". Mai amplu în *Umbra mea,* zborul, cuprinzînd sintagme cunoscute din *Mortua est,* va figura mai pregnant feeria cosmosului nocturn cuprinsă în chemarea lui Dionis către Maria : „Lasă-ți umbra ta acasă, culc-o în pat, iar tu vino cu mine prin ninsoarea de stele și prin ploaia de raze". Comentariul ce lipsise în varianta cunoscută : „Sărutarea mă umpluse de geniu și de putere creatoare" argumentează aserțiunea bachelardiană lipsită de exemplificări literare și anume că „levitația imaginară întrunește toate metaforele măreției umane", surprinsă de noi în ipostaza titanismului eminescian. Dar ascensiunea aeriană îmbogățește la Eminescu extazul plutirii prin acela erotic : „Astfel îmbrățișați, aruncai neagra și strălucita mea manta peste umerii ei albi, îi înconjurai talia cu un braț strîngînd-o tare la pieptul și la gura mea, iar cu cealaltă mînă fluturînd cealaltă parte a mantalei, ne ridicam încet-încet prin

Scanned with OKEN Scanner

aerul luciu și strălucit de razele lunei, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, prin ploaia de raze, pînă ce ajunserăm în lună". Spațiul nocturn aerian va fi totdeauna la Eminescu străbătut de zboruri serafice țintind tărîmul selenar *(Mortua est, Feciorul).* În cea din urmă postumă, „forma diafanină", „înger cu aripi albe, ca marmura de pal", simetric îngerului „Somniei", este un spirit aerian nocturn : („Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu"), o sinteză a visării uranice și a poeziei, poezia fiind și ea „înger cu priviri curate".

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce
Și a format un înger frumos și juvenil.

Aerul de o puritate ideală, absolută („steril") devine prin urmare sediul unei însoțiri simbolice dintre spiritul creator și razele lunare. Îngerul „frumos și juvenil" este însă o Idee și nu poate fi zărit decît de cel inițiat, cuprins de „pala nebunie" a geniului damnat. Dimpotrivă, clarviziunea magului îl dezagregă („Și acest chip palid ca o stafie / Și-ndată ce-l privești tu, el stă să se confunde / Cu locul de-unde vine, cu norii ori cu unde"). În acest caz „îngerul" redevine elementul inițial, cel mai imaterial și labil — aerul, antrenînd visarea zborului, vocația uranică a călugărului.

Și fuge și se duce pe-o rază iar în sus.

Îngerul se confundă în cele din urmă cu însuși sufletul—spirit al eroului :

E sufletul meu palid, e sufletul meu dus
Ce părăsește lumea în cer ademenit.

Scanned with OKEN Scanner

Pe lîngă somn, moartea determină visul ascensional prin scindarea definitivă a materiei în bacovianul „plumb", „corpul meu de lut, / un sclav greoi și rece" — și spiritul „liber". În aceeași postumă *(Feciorul de împărat fără stea)* moartea înseamnă plutire extatică și eros platonician înrudit cu viziunile *Sărmanului Dionis*, după momentul necesar și dificil al dedublării.

O, de-aș muri odată... Cu corpul meu de plumb
Să simt cum morții aspre molatec eu sucomb,
Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas
Să zboare-unde-l așteaptă amorul în estas,
Să zboare unde partea-i cea jună, dulce, pală
Plutește printre stele (...)
Căci am pluti-mpreună
Prin norii cei lunateci, prin stelele ce sună

Anterior, și Împăratul își văzuse moartea ca pe un zbor swedenborgian.

Și sufletu-mi pîn'n-a-ntins îmflatele-i aripe
Spre-a stelelor imperiu întins ca și un cort...

Nota onirică a ascensiunii, confuzie cu plutirea acvatică, dovadă legănarea, apare sugerată mai sus de adverbul „molatec" și de verbul „a pluti". Analogia apare pe alocuri și mai explicit. Magul rupe „al norilor voal", și coboară pe mare utilizînd această scară aeriană ; „o bucată" din „norii cei mai deși" devine barcă, „leagăn dulce", trasă de „lebede argintoase".

Și totuși, plutirea însăși, extazul aerian al unui Shelley care-și imagina sinestezii florale și olfactive într-o „violență a beatitudinii", cum spunea însuși poetul englez, nu apar deplin desfășurate în poetica eminesciană. Motivul e că pînă și zborul oniric se supune ca-

Scanned with OKEN Scanner

racterului preponderent chtonian al imaginației sale, care amplifică mai cu seamă momentul plin de tensiune al desprinderii, dialectica adversității materie-spirit, potențată de dorința intensă a transcenderii. Cerul eminescian își aduce în permanență aminte de pămînt, fiind transcendentul care coboară, supunîndu-se gravitației, într-o tensiune cu atît mai intensă, cu cît imaginația ascensională a poetului se proiectează pe sine în apele sale. Nu alta este la urma urmei ideea *Luceafărului.*

5. COȘMARUL CĂDERII. APOCASTAZA

„Dintre toate metaforele, cele ale înălțimii, elevării, adîncimii, coborîrii, sînt axiomatice", scrie Bachelard. Într-adevăr, transcenderea gravitației terestre prin verticalitate (Complexul lui Atlas) și zbor uranic au drept contrapondere căderea, prăbușirea, dialectică explicată de pildă în *Carnetele* lui Leonardo da Vinci. „Senzația de imponderabil naște din greutate, și reciproc, plătindu-și favoarea de a exista, ambele-și sporesc forțele pe măsură ce-și sporesc existența, și ele au mai multă viață pe măsură ce dobîndesc mai multă mișcare. Ele se distrug reciproc în aceeași clipă, în răzbunarea comună a morții lor. Dovada este așadar adusă, imponderabilitatea nu apare decît conjugată cu gravitația, iar aceasta din urmă nu se produce decît pentru a se continua în imponderabil". Și chiar dacă în antropologia psihologică, în sensul ei adînc umanist, înălțimea domină abisul, tema contrară nu apare mai puțin frecvent, „inconștientul

Scanned with OKEN Scanner

fiind străbătut de un abis imaginat". (G. Bachelard — *La Terre et les Rêveries de la volonté ; la psychologie de la pesanteur).*

Păstrînd drept nucleu coşmarul nocturn al prăbuşirii, documentul literar exprimă oroarea de abis. Al. Dumas în *Memorii* vorbeşte despre groaza de a fi „suspendat la o distanţă oarecare de pămînt [...] Ca un Anteu ce-şi pierde forţele". Baudelaire evocă „abisul somnului, dar şi acela al visului, acţiunii, amintirii, dorinţei, regretului, remuşcării". Franz von Baader simte o prăbuşire în abisul interior (Das Fallen in Herz und Kopf). Poe descrie leşinul ca o cădere lentă, ontologică, amintirea abisului universal sugerînd umbrele mormîntului, iar Kierkegaard vede o cădere luciferică în *Conceptul angoasei.*

Valoarea literară a unor asemenea imagini este aflată de către Bachelard *(L'air et les Songes, La chûte imaginaire),* în „*unitatea* abisului" care practică nu atît descrierea topografică, fizică a imaginilor, cît lentoarea căderii, groaza surpării. Ilustrarea din Shelley are valoarea arhetipală a temei văzute prin teroarea inexorabilă a gravitaţiei. La Eminescu psihismul descendent se materializează fie într-un coşmar al visătorului prăbuşit, fie în descindere interioară, fie în apocastaza universală. Într-un sens, *Sărmanul Dionis* ilustrează nu numai forţa voinţei ascensionale, ci şi coşmarul căderii. Pămîntul „nenorocit şi negru" de care se despărţea în zbor oniric cuplul Dan-Dionis — Maria, îşi lansează totuşi undele gravitaţionale, cînd la un popas Dionis priveşte „în adînc". Blasfemia demonică a întrebării, identificarea eului său cu forţa supremă, se sancţionează ca în cazul lui Lucifer, prin prăbuşirea însoţită de apocastază. Autenticitatea viziunii generice, marcată, după Bachelard, de adînci ecouri sonore, îşi află perfecta echivalenţă la Emi-

Scanned with OKEN Scanner

nescu. „Vum ! sunetul unui clopot urieșesc — moartea mării — căderea cerului — bolțile se rupeau, smalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăznit și afundat în nemărginire". „Ca o salcie neguroasă" cade și Maria. Gravitația tiranică a pământului se exercită într-o cădere lentă printr-un timp galactic, prefigurînd *Luceafărul*, iar „unitatea abisului" apare figurată printr-un negru total. „Rupt ca un magnet în nemărginire, el cădea ca fulgerul, într-o clipă cale de o mie de ani. Deodată întunericul dimprejurul lui deveni liniștit, negru-mort, fără sunet și fără lumină". În *Geniu pustiu* coșmarul lui Toma Nour crește dintr-o angoasă nervoasă, din „sufletul turburat" al eroului. Somnul este în sine însuși o cădere, ca la Poe. „Creierii mei parcă-i stoarce o gheară de lemn, pieptul meu pare apăsat ca de-o piatră, părea că e cineva pe mine care-mi stingea suflarea, care m-apuca cu brațe lungi și teribile și m-arunca într-un abis întunecos unde cădeam mereu, mereu... Astfel între cer și iad văd piscul cel de piatră sfărîmată a unei stînci pe care mi se pare că am să cad. C-un țipăt teribil mă sucesc pare că din cursul ce-l luase corpul meu în jos, dar în momentul acela ajung de stîncă, o durere cumplită... îmi spărsesem corpul de ea". Sufocarea, senzația de claustrare, metafora materiei inerte : lemnul, piatra, stînca ucigașă, în fine hăul negru al abisului nasc groază ce însoțește imaginea autentică a prăbușirii. Și în postuma *Un roman*, eroul liric se ipostazează într-o planetă damnată :

Ș-acel comet puternic, cu coama lui zburlită,
Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,
Etern-anomalie în lumea liniștită,
Zburînd cu-a lui durere adîncă-neghicită
Acela să fiu eu !

Scanned with OKEN Scanner

Despre sancționarea îngerilor rebeli cu prăbușirea va mai fi vorba în *Feciorul* unde Dumnezeu nu vrea „să mai vadă" „Că cete rele de-ngeri la glas nu se supun / Că cerul îl răscoală cu mintea turburată, / Pin-ce, trăznit se prăval în caosul străbun". Tot aci descinderea magului spre insula Călugărului se face printr-o prăbușire aeriană, întrucît călare pe o stea, ajungînd „pe a caosului vale", el „se-aruncă în hăul fără fund", „cade un astru în caos azvîrlit", „Cale de mii de zile el cade-ntr-o clipită".

Descinderea interioară cosmotică, altă ipostază literară pe care am investigat-o și în Cap. II, *Pămîntul, Subterana, Reveriile repaosului,* se înfăptuia după ce Seraful prezice *Feciorului :*

> Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească
> Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit.

Cînd George Călinescu surprindea la Eminescu „o gîndire esențial macrocosmică, chinuită de imagina haosului", se referea implicit la motivul apocastazei, universul sucombînd în fața gravitației genuine. Nemaifiind vorba de căderea unui individ luciferic, dimensiunile prăbușirii se extind, și „nimicul cu noaptea lui largă" înghite vorace „colonii de lumi pierdute". În afara cunoscutelor pasaje din *Mortua est,* iar la cealaltă limită a temporalității, *Scrisoarea I,* postume de tinerețe ca *Andrei Mureșanu* (1871) și *Memento mori* includ viziunea surpării universale. Apocastaza are drept spațiu un aer care-și pierde fluiditatea, transparența, căldura și efluviile edenice, devenind, dimpotrivă, substanțial și chiar mineral. Materia regresivă a gheții apare ca termen final în aceste invocări retorice :

Scanned with OKEN Scanner

O ! de-aș vedea furtuna că stelele desprinde,
Pe cer talazuri mîndre înalță și întinde
Și nourii ca sloiuri de gheață aruncate,
Sfărmîndu-se de-a sferei castele înstelate —
Cerul din rădăcină înălțîndu-se decade,
Tărînd cu sine timpul cu miile-i decade,
Se-nmormîntează-n caos întins fără de fine,
Zburînd negre și stinse surpatele lumine.
Văd caosul că este al lumilor săcrii,
Că sori mai pîlpîi roșii gigantice făclii
Și-apoi se sting. — Nimicul, lințoliu se întinde
Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde !

Apocastaza apare simetrică prăbușirii lui Satan („Ai căzut geniu mîndru, plin de-ndărătnicie / În spații far-de margini, în evi de veșnicie"), „arhanghel al morții cei bătrîne". Cu toate acestea, nu filosofia și etica romantică, reabilitarea lui Lucifer, ne va reține atenția în *Andrei Mureșanu*, ci viziunea aerului ca element. „Furtuna", alegorie a sfîrșitului cosmic, transformă substanța imaterială și transparentă în aceea densă a „talazurilor", pentru ca imediat norii să devină friabili „ca sloiuri de gheață aruncate" pe aceste întinderi marine, spărgîndu-se de zidurile celui de al treilea dom eminescian, aerul mineralizat. Sensibilitatea chtoniană a poetului mai figurează cerul, un uriaș copac, ce „decade", altă corespondență a aerului, vegetală, incluzînd cu toate acestea rigiditatea, întrucît e vorba de „rădăcină". Prăbușirea sa verticală antrenînd categoria abstractă a timpului, cunoaște un abis infinit, cu atît mai impresionant, cu cît apare lipsit de atribute ale materiei, „un caos întins fără de fine" care absoarbe stelele „surpate" și ele („negre și stinse surpatele lumine"). Lumina lor neagră se asociază făcliilor roșii ale sorilor, ca în *Scrisoarea I*, în drum

Scanned with OKEN Scanner

spre același „nimic“ obscur, umplînd „spațiuri deșerte“, „lumile murinde“. Aerul claustromorf, „caosul“, a „lumilor săcrii“ devin o cavitate a odihnei cosmice, simetrică aceleia chtoniene.

O invocare asemănătoare încheie panorama civilizațiilor în *Memento mori*. După ce, asemenea lui Odin, bea „păharul poeziei înfocate“, poetul tributar psihismului descendent are viziunea sfîrșitului universal, o prăbușire „într-a cerurilor domă“ care însoțește și căderea lui Dionis. Haosul suferă transformări minerale cu efecte sonore emise de materia dură : „Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire“. Verbele „a rupe“, „a lovi“ exprimă incompatibilitatea cu fluidul, anterior diafan. Vuiri, „clopote de jale“ străbat spațiile : „Fulgeri rătăciți s-alerge spintecînd aerul mort“, „cort de pînz-albastră“, de unde deducem că viața acestui element își află epifaniile faste în căldură și transparență. Agonia mării însoțită de incendierea norilor, de stingerea sorilor și de zborul unor „palizi îngeri“ ai pieirii, este urmată de tăcerea universală cu corespondentul gheții, simbol eminescian al stagnării vitale, iar în ordine cromatică, cu instaurarea negrului.

> Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
> Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pîlpîiască,
> Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos :
> Rîur'le să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză
> Și să sece-a lumii față, să se facă neagră. Frunze
> Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Agonia apelor marine și curgătoare, „tremurul“ mării, „fiorul“ rîurilor marchează sfîrșitul vieții organice însăși, cînd pînă și vibrația luminoasă a stelelor se supune coșmarului surpării. Gravitația soarbe în adîncuri apa

Scanned with OKEN Scanner

terestră, „a lumei față“ se usucă, și reapare alegoria copacului cosmic într-o toamnă finală, întrucît „lumile“, „frunze uscate“, „se cern“ atrase de abis. „Jos“, adverbul care încheie versurile 3 și 6 prin mononimă, marchează obsesia căderii aștrilor și norilor, singurele reliefuri uranice în marea aerului imaterial. În locul acestora aerul încremenit sub „uriașele aripe“ ale morții, devine sediul unui cadavru gigantic, „timpul mort“ care „și-ntinde membrii și devine veșnicie“. Este starea de increat, „nimicul“ pe care și *Luceafărul* o va figura prin adjectivul substantivizat „adînc“ :

Nu e nimic și totuși e,
O sete care-l soarbe ;
E un adînc asemenea
Uitării celei oarbe.

Această forță poate fi și atracția abisului insondabil, în care coborîrea de coșmar nu înregistrează reliefurile, ci infinitul căderii, definitiv ca uitarea.

6. NORII GREI

Epifanii ale *gîndirii* uranice, („Și cerul nori gîndește“ în *Memento mori*, „Cerul gîndește nori“ în *Geniu pustiu*), o proiecție la rîndul ei a spiritului titanic, norii cunosc relativ rar la Eminescu atributul de „ușori“. Imponderabili, florali, străvezii, ei populează mai frecvent poemele de debut, unde sentimentele, inclusiv speranța,

Scanned with OKEN Scanner

„pier, cum de boare pier nouri", eroul aleargă „pe calea vieții", „ca un nour gonit de vînt", ceea ce presupune diafanul schimbător și, prin urmare, ușor. Edenurile eminesciene sînt populate de asemenea de nori pufoși. În *Miradoniz* luna trece „prin straturi înflorite / De nori, ce înfoiate îi oferă / Roua de purpur, crinii de argint", substanța inefabilă a norului reverberînd prismatic lumina și imaginînd flori. În episodul elen „Nouri lunecă pe ceruri flota lor de vînt împinsă", iar în cel dacic „nourii urcă sus pe ceruri înfoiatele lor nave".

Mult mai frecvent însă, chtonismul și caracterul organic al imaginației eminesciene, dar și simbolismul dramatic al acesteia, starea de angoasă, invocă nori supuși gravitației și prin urmare morții.

Vezi cum luna înghețată
Printr-al nourilor hău,
Trece ca și visul greu
Sună-n noaptea descîntată
Cîntul trist din ceasul rău.

Plînsul lumii din postuma *Printre stînci de piatră seacă* este însoțit de mineralizarea lunii și groaza surpării acesteia, „printr-al nourilor hău". O forță sumbră există în minunata comparație „norii, vulturii mariúmbrii" din *Memento mori*. Poetica norilor rămîne substanțială și în proză. Numele lui Toma Nour este în mod explicit simbolic pentru opacitate și densitate. „În întunericul din jurul meu era metafora acestui nume : Toma Nour", precizează povestitorul din *Geniu pustiu*. Ideea damnării aceluiași erou apare într-o însemnare din Mss. 2257, p. 162, o replică fără adresă. „Cînd vezi acest nor negru înaintea ta gîndește. Eu sînt un nor în cer, tu umbra mea pe pămînt (...) Eu sînt *Destinul care plu-*

Scanned with OKEN Scanner

teşte d'asupra ta". Însemnarea răzleaţă „Toma Nour" îndreptăţeşte presupunerea de mai sus. „Nouri mari, rotunzi şi plini, pare-că de vijelie" există în *Cezara*, Dan şi Maria trec în ascensiune „prin nourii negri ai cerului", în *Moartea Cezarei*, manuscris anexă, „nourii se grămădeau negri pe cer, rupţi de fulger". În *Geniu pustiu* există o dizertaţie simbolică asupra elementelor cosmice, în care acestea servesc ideea antimonarhică şi elogiul naţiunii, „nuanţă prismatică a Omenirei", ameninţată de tiranie. Metafora este a norilor, poetul clamînd ample sinonimii : „Dar sunt nouri care, întunecînd cerul, întunecă pămîntul, O, nourii — regi ai pămîntului vor mîna totdeauna tunetele lor — războaiele asupra popoarelor de valuri — cu toate că acei nori nu sînt alta decît însăşi respirarea gheţoasă şi întunecată a valurilor nenorocite. Nourii tună, fulgeră şi acoperă ca o perdea de fier Soarele aurit — şi pînă ce vor fi ei tirani asupra fruntilor de valuri, pînă ce întunericul ce-l aruncă ei, prin umbra lor cea mare, va pătrunde sufletul adînc al mării c-o noapte rece şi tăcută, pînă atunci lumea lui Dumnezeu va fi nenorocită". Imaginaţia poetului atribuie în genere norului echivalenţe malefice, iar materia acestuia se integrează unui univers ostil sau unuia sfîşiat de tensiuni contrarii. În mod prin urmare explicabil norul devine mineral. Mărturia lui Toma Nour despre copilăria sa de orfan integrează aforismul : „De sus, din acele stînci mişcătoare, ce lumea le zice nori", nori „de coloarea plumbului" străjuiesc Neva îngheţată" *(Geniu pustiu)*; în *Avatarii faraonului Tlà* sania lui Angelo zboară sub „nourii vineţi, închegaţi pe ici pe colo în bucăţi rupe şi negre, răriţi şi desfăcuţi, pe alte locuri în fîşii şi trenţe de argint". În genere gheţurile, zăpada peisajului terestru au corespondenţe în mineralitatea norului.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia substanțializează norul în momentele de tensiune vizionară. Precedînd astfel războiul zeilor dacici conduși de Zamolxe, împotriva oștirii uranice a lui Zeus, „Nori ca de bazalt de aspri se zidesc pe-albastra boltă". Și mai frecvent însă norul mineral devine materie a unui dom uranic, făcînd din lumina selenară opera unui demiurgos arhitect.

7. DOMUL URANIC ȘI ASTRAL

Lipsa unei asemenea teme în cartea lui Bachelard dedicată aerului susține, dimpotrivă, o viziune-cheie în cazul imaginației eminesciene. Procedînd ca în capitolele anterioare, am adăugat așadar temelor bachelardiene una cît se poate de proprie poeticii pe care o cercetăm. Considerația parantetică a autorului francez despre „voința construcției diafane, solidificare opalină a tot ce iubim cu pasiune în eterul inconstant" însoțea o viziune a lui Shelley, singurul care imaginase un palat „zidit din cioburi de zi intensă și senină", podit cu „plăci de lumină lunară". La Eminescu însă substanțele sînt grele, nu inefabile, iar suprafețele plane, înlocuite prin volume somptuoase. Cu toate acestea, voința construcției, termen bachelardian, rămîne o constantă atît a spiritului creator omnipotent, cît și a chtonismului eminescian perpetuu.

Proza lui Eminescu oferă solidificări frecvente ale diafanului, și în *Geniu pustiu* citim rînduri ca acestea :

Scanned with OKEN Scanner

„Cerul era senin ca o boltă de smaragd, susținută în Orient și Occident de oglinzile cele verzi și săltînde ale mărilor". Tot aici există imaginea unor bolți concentrice, minerale „de un aur curat și limpede ca lumina cea galbenă a soarelui" (...) Aerul tot era de lumină de aur". „Smaltul albastru al bolții" însoțea căderea lui Dan și imaginile minerale ale apocastazei au fost evidențiate într-un capitol precedent. În lună palatul lui Dionis cuprinde „portale înalte, galerii de marmoră ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonuri argintoase" *(Sărmanul Dionis)*. În *Vasile Creangă*, fragment postum, se evocă „valea Siretului întinsă sub arcurile de safir ale cerului, ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară", reunind sublimarea aerului în pietre prețioase, dar și în „fluvii", mineralul și apa fiind cele două epifanii permanente ale aerului eminescian.

Și totuși poezia mai ales este cea care încheagă imaginea domului uranic, durat în primul rînd din materia norilor care alcătuiesc „schele", semn al psihismului ascensional. Un indiciu al viziunii proprii mai cu seamă poemelor de după 1870 se află în *Mortua est*, „Cînd norii cei negri par sombre palate / De luna regină pe rînd vizitate". Postumele amplifică imaginea, care, cuprinzînd toate elementele uranice, devine somptuoasă, de o încărcătură barocă. Apocastaza din *Andrei Mureșanu* includea norii „ca sloiuri de gheață", „sfărîmîndu-se de-a sferei castele înstelate", deși mai cu seamă *Miradoniz* ne oferă Ideea platoniciană a domului elen uranic.

> Colo un nor se naltă sfînt și sur,
> Se-ncheagă, se formează-'ncremenește,
> Devine-un templu grec și plin de umbra
> Columnelor ce-l înconjor — și prin columne
> Trece-argintoasă cîte-o rază-a lunei.

Scanned with OKEN Scanner

Ea drumul ia spre-acel castel. Diàdema-i
De diamante-n stele contopite
Briliază-n noapte — tăriile negre
A domei se-nsenină — și ea intră
În el. — Columnele-ard sub clara ei lumină
Și aruncă umbra una-ntr-alta.

S-ar zice că postuma pornește de la distihul lapidar din *Mortua est* despre „sombre palate / De luna regină pe rînd vizitate" realizînd mișcarea în *ralenti* a visului aerian. Domul se încheagă sub ochii poetului datorită dinamismului secret al materiei fluide. Norul „sfînt și sur", surprins prin enumerări de verbe în cursul substanțializării sale chtoniene, devine unul din templele elene „multicoloane" cîntate în *Memento mori*, dar în ipostază de arheu ideal. Jocul luminii selenare încheagă prin urmare „columnele", templul căpătînd nu numai contururi liniare, ci și volume. Luna personificată romantic, împodobită cu pietre prețioase lichide" însenină „tăriile negre / A domei" și columnele care-și încrucișează umbra. Norii, mai substanțiali totuși decît eterul, deveniți „tării negre" și „columne", au harul arhitecturii chtoniene.

O parafrază a temei mai puțin maiestuoasă din cauza efectelor formale uneori artificioase, este conținută în *Eco*, unde se evocă inițial bolta uranică de natură minerală.

Cu-ncetu-nserează și stele izvorăsc
Pe-a cerului arcuri mărețe.

Urmează închegarea treptată a domului lunar, dar nu în benzi orizontale, ca în *Miradoniz*, ci într-o dinamică ascensională, zidirea diafană fiind o prelungire a geologiei terestre.

Scanned with OKEN Scanner

Pe vîrful de munte, în codri-mbrăcat,
De nouri grămezi se adună
Și unul pe altul maiestru urcat
Ei par o cetate în lună.
Și bolțile-n muri
Și stîlpii sunt suri,
Lumina prin arc de fereastră
E-albastră.

În halele-albastre-nstelatele bolți —
Te uiți prin coloane de nouri
Și luna ieșind dintr-a stîncilor colți
Le împle cu mii de tablouri.
Lumina-i de-argint
În ceruri s-a frînt
Și se-ncheagă prin naltele dome
Fantome.

Răsfrîngere aeriană a palatului montan, „naltele dome" au „hale-albastre", „înstelate bolți", „coloane de nouri" reliefate de lumina lunară. Feciorul vorbește despre „a domei mari pilaștri", iar *Memento mori*, poem al marilor domuri geologice și aeriene, răsădește solemn viziunea menționată din *Miradoniz*, în paradisul zînei Dochia, oferindu-i geologiei fastuoase un pandant platonician :

Dar un nor pe ceruri negru se înalță și se-ncheagă,
Se formează,-ncremenește și devine-o domă întreagă,
Plin de umbra de columne ce-l înconjură-mprejur ;
Prin columnele-i mărețe trece cîte-o rază mată,
A lui cupola boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sunt perdele de azur.

Scanned with OKEN Scanner

La pasul lui Selene cu „diadem de topiți aștri", „încălzind aerul serei", „Ale domei scări negrite se-nsenin-ca neaua sara —" și „columne" se aprind, căpătînd umbre. („Ard columne sub lumina ei cea clară / Și-și aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei"). Aerul lichid („în unde-albastre") refractă lumina selenară, pe cînd doma aeriană „strălucește-n noapte ca din marmură zidită". Materia densă, netedă a templului grec se substituie prin urmare celei aeriene, iar imaginația poetului solidifică fluidul, proiectează columne rotunde și mai ales un clarobscur zămislitor de forme arhitecturale magice. Faptul că Demiurgul domului este totuși visarea ascensională, dar și descendentă a poetului, se certifică astfel :

Prin o mreajă argintoasă ce prin vis o vezi ivită,
A ei scări ajung din ceruri a stîncimei negri colți.

Lupta uranică a oștilor dace și romane zguduie „norii de granit", sugerînd substanța muntelui, titanii lui Joe „urcă cerul", „surpînd scările de nouri", din care cauză „se năruie văzduhul". Imaginația chtoniană încheagă iarăși cetăți minerale, norii și văzduhul mărindu-și densitatea și devenind domuri vegetale, păduri de nori și-argint", „ale norilor dumbrave", „halele de nouri" și „stîlpii suri" de neguri. Și zeii nordici „stau în soare", „Pe un arc de cer albastru în senină depărtare", ca pe un platou montan.

Dacă aerul însuși poate închega substanța norului, cu atît mai mult luna, planeta ideală a romanticilor și a lui Dionis, poate purta domuri maiestuoase. *Dacă treci rîul Selenei* proiectează asemenea viziuni edenice cu „aer vioriu", mirosuri soporifice, livezi, și un palat în stil au-

Scanned with OKEN Scanner

tohton, cu „ceardacuri în aer“, deși „într-o luncă de verzi portocale“.

Arhitectura face din „palatul Selenei“ o zidire fastuoasă, un fel de Acropole conținînd „o lumină albastră“, semn al paradisiacului.

Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălțate
Și cerdacuri în aer — ținut de-argintoase columne
Și cu trei caturi se-nalță palatul cu mii de ferestre
Mari și boltite prin care pătrunde-o lumină albastră;
Și prin bolți de ferestre se văd argintoase coloane,
Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua,
Mîndre icoane cu fete de crai îmbrăcate-n albastru.

Strălucirea nocturnă se realizează prin sintagma „lumină albastră“, prin epitetul „argintoase“ propriu metalismului lunar, și în egală măsură prin oglinzile de diamant ale murilor. Evident „prin coloane pare că vezi trecînd o minune“, luna, o Ofelie în „mantie albastră“, plutind în „aerul fin al serei“, „cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri / Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase și cîntec“. Fluiditatea aerului selenar este prin urmare un efect al sinestezei olfactive și sonore, pe care un Jean Moréas ar fi acceptat-o de îndată.

Paradisul dacic, „raiul Daciei veche,-a zeilor împărăție“, o Valhală autohtonă din *Memento mori* se regăsește într-o construcție asemănătoare răsărită „dintre lunce“, „fină de paingăn pînză“, „a viței-ncolăcit“, „iederă ce-n vîrf se pierde“, și „caii lunei albi ca neaua“. Această „monastire-albă-a lunei“ este construită printr-o substanțializare mai puțin minerală a aerului „viorriu“, dulce și umbros, întrucît ea are „cupole de ceară“ „închegate ca din umbră verde și argint topit“, substanțe în drum spre solid, păstrînd moliciunea fluidului. Pe

Scanned with OKEN Scanner

măsură însă ce zeița lunii, aceeași ca în postuma precedentă, urmează să-și străbată domul, „monastirea lunei cu-argintoasă colonadă", interioarele redevin dure, sclipitoare, capabile de a-i oglindi imaginea, și ea apare „reflectată-n mii oglinde de pe muri și din plafond". Picturile murale „din frumoasa monastire" capătă concretizări istorice naționale, fiind „nimerită zugrăvire / Ale miturilor dace, a credinței din bătrîni", imaginînd amorurile lunei sau pădurea „vrăjită cu frumoasele-i regini". Stelele sînt și ele zeități plutind „în cîrduri cuvioase" intrînd în alte temple uranice, „domele de neguri argintii, multicoloane", epitet atribuit în egală măsură domurilor dintre munții Greciei.

Luna fiind astrul magic al nopții, lumina zorilor va fi și ea paradisiacă, închegînd viziunea unei alte serii de palate din „frumoasa-mpărăție mîndră a sîntului soare". Materia din care sînt zidite, este un aer translucid, luminos, singura evocare amplă a strălucirii solare din poezia lui Eminescu.

Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate,
Totul e lumină clară, radioasă voluptate,
Florile stau ca topite, rîurile limpezi sînt.

Spațiul nu este însă terestru, al suferinței, solicitînd atenuarea tensiunii prin clarobscurul selenar, ci paradisul uranic al Daciei, unde sorii coexistă cu „lune", purtînd asemănătoare palate vrăjite. Cele solare sînt alcătuite din „marmoră albă și senină ca zăpada", cu colonade / Lungi de marmure ca ceara" ce „în lungi bolte se îmbin". Strălucirea mată a domului solar contemplat din exterior se îmbină în interior cu ipostazări ale focului translucid, „perdele / Mreje lungi de aur rumân", „aerul de diamant", greu de „miroase-mbătătoare", flori

Scanned with OKEN Scanner

ce „par a fi stele topite“, fluturi „orbind ochii ce-i vede“ ca revelații ale spiritului („Ca idei scăldate-n aur și-n colori de curcubău“). Zidirea solară, supraetajată ca Babilonul, cuprinde aurul, metal corespondent focului, și „covoare de purpură“, deși nu se poate lipsi de „bolți albastre“ și „stele“, atribute ale selenarului, dominant al imaginației eminesciene uranice.

A-mpăratului de soare bolți albastre și cu stele
Se ridică-n caturi nalte tot castele pe castele.
Cu ferești de aur d-Ofir, cu oglinzi de diamant,
Cu scosúri de albe marmuri, cu coroane de purpură.

Cîntarea blîndă a vîntului „cu suflet dulce“ își adaugă alte Ofelii, plutind în „atmosfera radioasă“ — „a soarelui copile printre aerul cel cald“, întrucît aerul ca și apa își are nimfele lui somnolente, zîne ale acestor două elemente, onirice prin posibilitatea plutirii.

Voința chtoniană a poetului încheagă prin urmare norul, aerul nocturn sau solar în forme arhitecturale somptuoase, supuse unui dom arhetipal, derivat din universul elen.

8. AER CHTONIAN ȘI ACVATIC

Descifrînd în spațiul aerian imponderabil și imaterial corespondențele ideale ale cîmpiei și apelor, Eminescu își demonstrează iarăși gravitația gîndirii spre

Scanned with OKEN Scanner

materie. Fără a fi nici ele menționate de Bachelard, aceste forme naturale terestre dau relief la Eminescu viziunii aerului, construind prin transcendere în spațiul uranic o lume fizică, arhetip al Ideii de pământ cu văi, cîmpii, rîuri și lacuri.

Imaginea aerului ca o cîmpie exclude volumul tridimensional al domului, lăsînd doar echivalența suprafețelor plane, prin urmare „o lună frumoasă plutea în cîmpia cea albastră a cerului" *(Geniu pustiu).* Epitetul desăvîrșește și el transferul verdelui vegetal în albastru uranic. Alegoric, cîmpia uranică își poate păstra doar atributul vegetației „umede" și azurii în *Eco,* unde „În umede lanuri de-albastru ceresc / Merg norii cu hainele crețe". În *Demonism* reapar „cîmpii albastre" și „A cerurilor cîmpuri" cu „vînăta lor dulceață". Alteori, pierzînd calitatea ei chtoniană, această cîmpie devine a spiritului în chemarea bardului din *Ondina :*

Dar am o cîmpie ce unduie-n flori
Cîmpia speranțelor mele.
Acolo te-așteaptă rîzîndele zori,
Pletindu-ți coroană de stele.

Cîmpia idilei eminesciene prin care îndrăgostiții par a pluti, este ambiguă, terestră și edenică totodată, în *Cînd crivățul cu iarna...*

Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună,
Că lanuri undoiază, că apele lin plîng,
Că nourii îi sparge o armonioasă lună,
Că stelele din ceruri se scutură și ning.
Prin lanuri înflorite noi mergem împreună
Și mîndre flori cîmpene eu pentru dînsa strîng
Și la îngrijirea-mi cu dulce îmi zîmbește,
Iar sufletul îmi rîde, și inima îmi crește.

Scanned with OKEN Scanner

Cum întreaga viziune a Cosînzenei este onirică („în somnu-mi mă urmează"), florile devin stele, plînsul apelor, — muzica sferelor, iar lanurile, vîrtejul aerian ca în *Eco*. Dorința zborului uranic, reveria psihismului ascendent găsește cel dintîi punct de sprijin în viziunea aceleiași cîmpii „azure". Feciorul de împărat, pradă visării, o vizează ca simbol al transcenderii și al cunoașterii :

Retras în sală mare de marmură trandafirie,
Încins în strălucitul și negrul lui talar,
Privirea lui o-nalță pe-a cerului cîmpie
Și cugetul lui zboară în lumi fără hotar.
Și gînd cu gînd se-mbină în lungă reverie.

Zborul imaginației sale urmărește „stelnicul, marele plai", sinonim mioritic al cîmpiei, însoțit de un epitet inventat de Eminescu, de o sonoritate slavizant-arhaică. Lupta zeilor daci și romani are drept reazem chtonia uranică a norilor „de granit" între „lunci albastre lucitoare", cînd

neînvinse șiruri lungi de bătălie
Își zdrobesc armele-n scuturi pe a cerului cîmpie.

Departe de a fi o sintagmă — metaforă convențională, „a cerului cîmpie" argumentează structura chtoniană a poeticii lui Eminescu.

În același relief terestru, un dat al subconștientului se înscrie lichefierea aerului, element rece, cu irizări albastre, ce ajunge pînă la fluiditatea apei, propice prin date similare echivalențelor posibile. Marea și aerul sînt la Eminescu, în proză și poezie, entități complementare. „Marea își întinde nesfîrșita-i albăstrime, soarele se ridica încet în seninătatea adînc-albastră a cerului", iată

Scanned with OKEN Scanner

viziunea din *Cezara* care cuprinde două cosmice oglinzi paralele. Adîncimea acestora și totodată „lumina ca o floare de foc" condiționează miraculoasa confuzie. Atunci „fiecare val reflectă în fruntea sa un soare, iar marea împrumută de la cer coloarea sa, seninul geniului său, — și le reflectă în visul său cel adînc și luciu" *(Geniu pustiu)*. Definiția aerului cuprinsă în aceste rînduri, „seninul geniului" ceresc, esență a spiritualizării, coexistă cu clipa în care acesta capătă formă prin contopire cu somnul „adînc" al marilor ape. Pe de altă parte, „seninul geniului" aerian și „visul" mării abstractizează conform sublimării chtonianului la Capricorn, cealaltă față a zodiei lui Eminescu, sensul elementelor în unire transcendentă. Imaginea dublă a acestora crescînd din rădăcina apelor poate proveni din marile fluvii. Nilul „își legăna mișcătoarele și lungile lui maluri de papură peste care curg oglinzile lui mari, care reflectă lumea cerului și pare că apele lui mișcîndu-se una peste alta ca lințoliu de cristal mișcător sună în adînc cîntarea cîntărilor". Fragmentul din *Avatarii faraonului Tlà* sporește miracolul refracției uranice prin armonia Logosului acvatic născut prin alunecări de cristaluri lichide. Fluviul „măreț" din luna lui Dionis are, înainte de a deveni „marea oglindă a mării", același har : „Oglinzile lucii ale valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît uitîndu-te în el, pari a te uita în cer". Transplantat în paradisul dacic din *Memento mori*, după o migrare în *Miradoniz*, învești mîntat în amplul troheu de 16—15 silabe, rîul absoarbe cerul înstelat.

Însă fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfășoară-n largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele, ce le poartă, în adîncu-i nasc și pier ;

Scanned with OKEN Scanner

Pe oglinzile-i măreţe, ale stelelor icoane
Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane,
Cît uitîndu-te în fluviu, pari a te uita în cer.

În soare, unde „umbra nu se prinde d-atmosfera radioasă“, sugerînd un aer transparent, cald şi strălucitor, „a soarelui copile“, „prin apa cristalină trec cu frunţile frumoase“. Cristalul, întărit de sintagme ca „aer de briliant“, sau „de diamant“, se poate aşadar dezagrega, particulele lui generînd un aer solar, sau lichefia, avînd drept efect „bulgării fluizi“ ai apei. Însuşirea fundamentală a acestui element, perfecta transparenţă, prezidează asemenea metamorfoze.

Întindere chtoniană lină şi parfumată, „a cerului cîmpie“ sau adîncimea albastră a apei, sînt ipostaze în care aerul devine substanţă şi totodată formă, clasică în primul caz, barocă în cel de al doilea.

9. GALAXII ŞI STELE

Aerul pe care Eminescu îl defineşte ca „adînc“, uneori prevăzut cu ceruri stratificate, nu poate fi decît galactic, un „cer mare ce-n mii de lumi luceşte“. Contemplarea nocturnă a acestuia trebuie să-i fi adus marelui vizionar senzaţia de absorbţie în infinit, în zborul imaginaţiei hrănită de bogate lecturi din mitologiile vechi, între care *Vedele* cu dinamica lor cosmică sau *Bhagavad-Gîtâ* ce afirmă existenţa unui univers în expansiune

Scanned with OKEN Scanner

perpetuă, rod al exploziei unui atom originar. Reprezentările sale mai absorbeau, afară de cele mitopoetice, enunțurile lui Platon, Pitagora, Anaximandru, Aristotel, Ptolomeu, Copernic, Galilei, Bruno, inclusiv apriorismul spațio-temporal al lui Kant. Dar ceea ce știm cu siguranță astăzi despre o Metagalaxie, cuprinzînd un infinit de sisteme solare și nebuloase cu așa-zise „găuri negre", i s-a revelat lui Eminescu pe calea imaginației artistice, generatoare ea însăși de lumi galactice, „visul sufletului nostru" congener cu idealismul magic al lui Novalis.

Vibrația în fața lumii uranice, vocația sa poetică fundamentală, complementară chtonismului și menită a realiza cunoașterea deplină a eului prin analogii cosmice, se întîlnește cu fantasticul adus de mistici și astrologi, de la Paracelsus, Iacob Böhme, pînă la Swedenborg. Dionis, „se cufundă ca un nou Faust, scrie Eugen Lovinescu, în studiul unui tratat de astrologie", care cuprinde, cum amănunțește însuși Eminescu : „Constelațiuni zugrăvite cu roș, calcule geometrice zidite după o închipuită și mistică sistemă" (lucruri ce ajung să bîntuie mintea poetului însuși în anii săi de crepuscul). Această astrologie „bazată pe sistemul geocentrist", explică Eminescu, „admite pămîntul de centrul arhitecturii lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu a făcut lumea". Determinarea destinelor acestuia prin influență astrală, orice om avînd o stea, va fi idee fertilă nu numai în *Sărmanul Dionis*, care-și află astrul tutelar în Lună, ci în toată poetica eminesciană. Astrologii, magii, astronomii, cei care revelează premonițiile uranice, devin aci personaje, simbolizînd cunoașterea totală. Decăderea Egipetului se află în puterea învățatului ce veghează drumul ceresc, spre a descifra „semnul întors".

Scanned with OKEN Scanner

În zidirea cea antică sus în frunte-i turnul maur.
Magul priivea pe gînduri în oglinda lui de aur,
Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun.
El în mic privește-acolo căile lor tăinuite
Și cu varga zugrăvește drumurile lor găsite —
Au aflat sîmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun.

Un astrolog este și magul din *Feciorul*, portretizat astfel de împărat :

În fruntea lui e strînsă un ev de-nțelepciune,
Viața lumii toată în minte-i a-ncăput.
Trecutul... viitorul el poate-a ți le spune ;
Bătrînu-i ca și vremea cea fără de-nceput
Și soarele din ceruri la glasu-i se supune,
Al aștrilor mers vecinic urmează ochiu-i mut.

Demiurg în același timp, el poruncește aștrilor și vînturilor, deschizînd ca și Dionis o carte cu zodii, spre a afla destinul tînărului dăruit cu „nemargini de gîndire".

El cartea-și deschide, la ceruri privește
Și zodii descurcă în lungul lor mers.
E-o carte ce nimeni în veci n-o citește,
Cu semnele strîmbe întoarse-arăbește :
Sînt legile-n semne din ăst univers.

Lipsit de o asemenea aură romantică pe care o are în egală măsură magul din *Strigoii*, și demitizat, bătrînul învățat din *Scrisoarea I*, astronom modern, evocă geneza și apocastaza — „colonii de lumi pierdute". Forța demiurgică a gîndirii, deși zadarnică, idee călăuzitoare din finalurile poemelor *Epigonii*, *Împărat și proletar*, va

Scanned with OKEN Scanner

fi cu toate acestea elogiată pentru forța de a pătrunde cosmosul.

Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mînă,
Evi întregi de cugetare trăiesc pașnic împreună,
Univers, rîuri de stele — fluvii cu mase de sori,
Viața turbure și mare a popoarelor trecute,
A veciei văi deschise cu-adîncimi necunoscute,
Vezi icoana unui secol lîngă chipul unei flori !\

Antrenînd vîrtejul aerului cosmic și făcîndu-l fluid prin elementul apă, metaforele acestei strofe din *Memento mori*, „rîuri de stele", „Fluvii cu mase de sori", „a veciei văi deschise", — figurează însăși viața galactică infinită rezidînd în spiritul vizionar. Meditația asupra hărților uranice se finalizează prin contemplarea cerului, cînd de pildă Dionis bănuiește dincolo de „un cer limpede, adînc, transparent", încă „o mie de ceruri, părea că presupusa lor ființă transpare prin albastra-i adîncime". Imaginea swedenborgiană a cerurilor paralele pe care le străbătea în căderea-i magul („Deasupra vedea stele și dedesubtu-i stele"), se va reitera în zborul galactic din *Luceafărul*. Pe Eminescu îl mai turbură dincolo de infinitul spațial, misterul gravitației cosmice, simetria lumilor, ținute în frîu de marii sori, cărora el le atribuie, evident, „o rază de gîndire", ca în această strofă din *Memento mori*:

Sau ghicit-ați vreodată ce socoate-un mîndru soare
Cînd c-o rază de gîndire, ține lumi ca să nu zboare,
Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit ?
Zvîrcolindu-se aleargă turburate și rebele
Și să frîng-ar vrea puterea ce le farmăcă pre ele
Și s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieșit.

Scanned with OKEN Scanner

Această „enigmă încîlcită / Care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi", proiectează finalul — un soare îngălbenit, stins, în același poem sau „ca o rană între norii-ntunecoși" în *Scrisoarea I*, însoțit de planeții „ce se-azvîrl rebeli în spați / Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați". Apocastaza, catastrofa universală pe care am mai investigat-o ca dat al psihismului eminescian descendent, se poate însă înfăptui lin, într-o cădere nebănuită deși perpetuă, imitînd rotirea imperceptibilă. În acest caz muzica pitagoreică relevă armonia ei celor aleși, mișcările lente „învățîndu-ne absolutul încetinelii, un ceremonial cosmic", cum spune Bachelard *(Op. cit.* Cap. VII, *Les Constellations),* constînd într-o „mișcare lentă, calmă, celestă, mișcare fără viitor și fără oprire, străină de loviturile destinului, de seducția oricărui scop". Contemplarea acestei mișcări armonioase nocturne ne descoperă repaosul temporal, conchide Bachelard, după ce exemplifică prin cîteva rînduri din *Bacanta* lui Guérin despre „ordinea întreagă a constelațiilor care trece și coboară spre ocean" din perspectiva solitarului „imobil în vîrful muntelui". Rotirea-cădere naște la Eminescu acorduri perfecte de arfe și întrebări neliniștitoare privind destinul cosmic și chtonian, pornind de la decăderea Eladei integrată simbolului orfic. Magia acestuia ar fi putut determina o descindere cosmică în *ralenti,* asemeni apei, pentru că lumea „Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut". Viziunea este a cosmosului galactic aneantizat, multiplicînd soarele, luna și astrele.

Caravane cu sori regii, cîrduri lungi de blonde lune
Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut.

Metaforele hiperbolice „caravane de sori", „cîrduri de lune", „popoare de stele" figurează rătăcirea lentă

Scanned with OKEN Scanner

a galaxiilor prin „văi eterne“ sau „văi de chaos“, laitmotiv încă din poemele de tinerețe pînă la *Luceafărul*, al viziunilor cosmice eminesciene. Atunci „colonii de lumi pierdute“ ar fi urmat, „roiuri luminoase“, „o lume în cădere“, „într-un spațț despopulat“. Catastrofa fiind însă imaginară, poetului îi rămîne îndoiala asupra duratei reale a vieții cosmice, poate că iluzorie, în sunetul grav al aștrilor rotitori.

Dar mai știi ?... N-auzim noaptea armonia din pleiade ?
Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite *cade* ?
Oceanele-nfinirei o cîntare-mi par c-ascult.
Nu simțim lumea pătrunsă de o durere lungă, vană ?
Poate-urmează-a arfe'-antice suspinare-aeriană,
Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult.

Dan-Zoroastru naște și el extatice cîntări orfice ce-i preced căderea și care determină cu ritmul lor rotirea aștrilor și „cîntul îngerilor“. „Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare, în mintea lui îmbătată ; stelele păreau că se mișcă în tactul lor ; îngerii (...) îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte“. În visul lui Toma Nour din *Geniu pustiu* apar iarăși bolți suprapuse, „una de un aur curat“ care „părea un soare mare, care îmbrățișa o lume, lumea de-asupra cerului“. Aerul, iarăși fluid al mineralului prețios, „era de lumină de aur, amestecat cu gemetul lin și curat al harfelor de argint în mîinile unor îngeri ce pluteau în haine de argint, cu aripi lungi, albe, strălucite, prin întinsul acel imperiu de aur“. Acest vis solar și muzical se regăsește cu destulă frecvență în poemele de tinerețe : Aron Pumnul ajunge în paradis, unde „îngerii în cor“, „Întoană tainică, dulce a sferelor cîntare“. Aceeași armonie (pe care

Scanned with OKEN Scanner

am cercetat-o și în studiul *Trei poeți preeminescieni*, Cap. *Trei simboluri: stînca, vulturul* și *lira*), „muzica sferelor" cu corespondențe cromatice, din *Ondina*, apare receptată de aștri, ea

Dictînd în cîntece de fericire
Stelelor tactul lor să inspire.
Cum din colorile ce se îmbină
Naște a soarelui albă lumină,
Astfel prin vocile răsunătoare
Curge-astă mistică, dulce cîntare.

Armonia galactică, mișcările solemne ale aștrilor respectînd legea gravitației sînt un dans uranic în acorduri perfecte — o lume ideală, în „dulce cîntare".

În egală măsură cosmotică va fi la Eminescu echivalența propriei genialități de natură luciferică, conștiința căreia nutrește toate postumele de tinerețe. Ceea ce descoperă poetul printr-o descindere interioară în *eu*, așa cum am văzut-o *(Coșmarul căderii. Apocastaza)*, este un cosmos contras, simetric prin adîncime celui albastru, uranic. În acest sens se orientează meditația lui Dionis asupra cărții astrologice, însoțită de viziunea cerurilor multiple. „Cine știe — gîndi Dionis — dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de-a te transpune în adîncimile sufletești, în lumi care se formează aevea așa cum le dorești, în spații luminate de un albastru splendid, umed și curgător". Monologul Serafului către Feciorul de împărat fără stea îi relevă acestuia din urmă genialitatea cosmotică, suficientă sieși, deși patronată de „un înger palid cu lungi aripi și negre", ce „Frumosu-i ca nealții și numele i-e : *Moarte !*". Transcenderea spiritului galactic elimină prin urmare nevoia unui astru tutelar, postum, înlocuind nostalgia metem-

Scanned with OKEN Scanner

psihozei prin „a geniului imperiu“, „a sufletului spațiu“, infinit și cosmotic :

Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul nemargini de gîndire.

Viața misterioasă a constelațiilor, mișcarea lor plutitoare și lină în ritmul de „cîntări“ intermitente, alcătuirea — și aci — de „dome mîndre“ ale gîndului genial, compensează suferința existențială, punct de vedere negat în alte compuneri ale vremii, încă în *Împărat și Proletar*, sau chiar *Epigonii*. („Ce e cugetarea sacră ? Combinare măiestrită / Unor lucruri nexistente, carte tristă și-ncîlcită“), pentru a nu mai vorbi de *Scrisoarea I*. Menit a dăinui postum („Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit“) acest cosmos simbolic poate fi experimentat în somn, cînd

Pe creațiuni bogate sufletul este domn ;
În ocean de stele, prin sori, nemărginire,
El îmblă, risipește gîndirile prin somn ;
Deși nu sînt aevea aceste lumi solare,
El tot le vede, simte, le-aude și le are.

„Lumile solare“, galaxiile gîndirii sînt figurate în cea mai frumoasă strofă a poemului, invocare a forței spiritului titanic, tînăr, omnipotent și beat de propria-i magnificență.

În aste mari nemargini unde gîndiri ca stele
Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag ;
Zidite-n dome mîndre, de cugetări castele
Se darmă la suflarea-ți și-n taină se desfac,
Sau la dorința-ți numai se mișcă ca mărgele
Și sun cîntări, ce vibră — se-ntunecă și tac ;

Scanned with OKEN Scanner

Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține.

Țîșnirea organică a „gîndirilor" în hotarul infinit („nemargini", creație substantivală negativă de mare forță artistică), avînd o dublă corespondență — astrală („de stele"), dar și vegetală („lin înfloresc") formează domuri miraculoase, sclipitoare, deși imateriale, aeriene. Armonia gîndirii geniale, înlănțuirea superbă, fulgurantă a asociațiilor include muzica sferelor izbucnită și ea cu intermitențe, în clipa revelației și iluminării. Acest infinit, „astă nemărginire de gînd", egală prin grandoare celui galactic, uzează și de perenitatea celui dintîi.

Viziunea eminesciană pare a reclama reproducerea unei meditații semnată de Hugo von Hofmannsthal, citată de către Gaston Bachelard, și avînd ca idee superioritatea galaxiilor spiritului. „Peisajele sufletului, scrie neoromanticul austriac, sînt mai minunate decît cele ale cerului înstelat ; ele n-au doar căi lactee făurite din milioane de stele, iar abisurile lor de umbră sînt viața însăși, infinită, și pe care intensitatea ei o întunecă. Dar tocmai aceste abisuri unde viața se devoră pe sine însăși, pot fi iluminate într-o clipă și transformate în căi lactee".

Stelele sînt la Eminescu ochii cerului, întrucît, formulează și Gaston Bachelard, „în regnul imaginației, tot ce strălucește, este o privire". Stelele își revelează sieși viața cosmică. Înaintea zborului Dionis trece prin orașul adormit cu „o liniște somnoroasă, un aer cald de vară, luna strălucită, stele de aur ce-și închideau pleoapele spre a le deschide iar". Într-un peisaj dramatic al incendiului străbătut de Toma Nour, „prin nori de fum roșii vedeai amestecate, ca ochi de aur, stelele timide și tremurătoare". Înzestrate și cu harul auzului, în noaptea

erotică a Greciei, cu nimfe și fauni, „Surîzînd, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri". Sintagma constantă ca structură cuprinde în cele trei exemple epitetul „de aur", indiciu la Eminescu, al strălucirii minerale, dar și semn al valorizării afective a cosmosului. Ochii eroilor și eroinelor ideale vor fi desigur integrați acestei sfere. În evocarea mamei lui Dionis ochii părintelui său mort sînt „două stele vinete" ; în scrisoarea către Maria metafora se amplifică în sensul cosmic, „noaptea sufletului" fiind la Dionis astrală. „Stea, sărac de bunuri, frumusețe și spirit, inima mea este atît de bolnavă ca o scînteie de soare noaptea, și te iubesc. Și ochii tăi, topite stele ale dimineții, privesc atît de adînc, atît de ferice de adînc în noaptea sufletului meu, cît te visez veghind și de dorm, la imaginea luminii lor sînt deștept". Între ochi și cer nocturn există o corespondență apriorică, și Ella din *Avatarii* are „ochii mari, în care cerul se înamorase... gîndeai că universul înstelat se uită asupra pămîntului numai de dragul ochilor ei". „Făt-Frumos vedea cum înfloreau două stele albastre, limpezi și uimite, ochii miresei lui" *(Făt Frumos din lacrimă).*

Epifanii ale cerului care curge ca o apă și ale genezei nealterate, avînd harul privirii blînde, putînd fi deci „timide", „tremurătoare", stelele sînt roua acestei cîmpii uranice, ivite ca flori proaspete în lanul diafan. În propria lor substanță, ele sînt „stele ce în ceri înot" *(Iubită dulce, o, mă lasă...).* Toate aceste implicații aparțin, credem, epitetului misterios din versul

Stelele nasc *umezi* pe bolta senină.

Oricum, regimul lor preferat este, în afara ipostazării umane, cel acvatic ; ele se privesc în oglinda apei. În *Sărmanul Dionis* fluviul lunar curge sub „albastra adîn-

Scanned with OKEN Scanner

cime a cerului", iar „oglinzile lucii ale valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor". Fluviul magic din *Memento mori* „desfășoară-n largi oglinde a lui apă cristalină" prin edenul dacic. Justețea interpretării epitetului „umezi" din *Sara pe deal* ne pare a fi argumentată neîndoielnic și prin strofa de mai jos, care-l reintegrează, confundînd fluxul aerian cu apele uranice.

Pe oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane
Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane,
Cît uitîndu-te în fluviu, pari a le uita în cer.

Sintagma „ocean de stele" atît de frecventă în această perioadă, transferată și în *Luceafărul*, demonstrează aceeași sinteză a aerului cu apa, constantă în regimul imaginației astrale la Eminescu.

Magia din *Sărmanul Dionis* (anexa *Umbra mea*, Ms B.A.R. 2255) care dă substanță reflexului luminos, îi permite Mariei să pescuiască stele din apă, întrucît în lacul lunar, „fiește care frunte de val reflecta o stea. Ea intră încet în apa lacului și prinse încet-încet cu mîna, din fiecare frunte de val, cîte o stea, ca și cînd ar fi prins albine de aur, apoi punîndu-le în poale le aduse în casă și le vărsă pe masă". Fiind ființe acvatice, „stele izvorăsc pe ceruri", Idei ale florilor care, simetric, „izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri". Trecînd în regnul mineral, ele au străluciri de asemenea lichide, „umezite" :

Orice stea e-o piatră scumpă, — iară florile focoase,
Giuvaeruri umezite cu luminile adînci.

Bijuterii ale cerului, o *meraviglia* în planul fizic, stelele uzează în regimul lor animist de atributul privirii

Scanned with OKEN Scanner

dar și de metamorfoza serafică. Ideea apare în cele mai timpurii postume, cum sînt *Filosofia copilei* (1867) și *La o artistă* (1869). Primul poem, dealtfel puțin comentat, ne pare a prefigura, ca și *Floare albastră*, antinomia dintre vis și realitate, între spirit și materie. „Copila" ce monologhează are o scurtă criză de transcendere, ca o Cătălină, deși preferă să accepte „legea de a iubi". Gîndirea ei avîntată, extatică, „Ce zboară tainic ca și o luntre / În oceanu-i nemărginit", dă cosmosului o *anima* și prin urmare

Stelele toate angeli îi par
Angeli cu aripi strălucitoare
A căror inimi tremurătoare
Candele d-aur nouă ni-apar.

Falnică-i pare legea Creării,
Lumi ce de focuri în lumi înot,
Candeli aprinse lui Zebaot,
Ce ard topirei și renvierei.

Metaforele de natură vizuală, sugerînd strălucirea astrală intermitentă, viața aeriană, angelică („aripi strălucitoare", „candele d-aur") se constituie ca argument al grandoarei cosmice — „legea Creării", cuprinzînd galaxii („Lumi ce de focuri în lumi înot"), inversiune pentru „Lumi ce înoată în (alte) lumi de foc". Aceste uriașe „candeli" de foc ale Demiurgului ce cunosc stingeri și renașteri ciclice, sînt însoțite de animismul serafic al stelelor, „angeli cu aripi strălucitoare". *La o artistă* realizează triada iubita — stea — înger, frecventă în toată poezia romantic-barocă a lui Eminescu, aceea de tinerețe. Simbolismul tripartit mai include muzica sferelor, „cerești plîngeri", esențializată în „al cîntului dor", re-

Scanned with OKEN Scanner

fracția acvatică a „palidei stele“, pe lîngă corespondențe swedenborgiene.

Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-aruncă-a lui raze-n o luncă de laur
Cu-al cîntului dar.

Iar tu, interpretă-a cereștilor plîngeri,
Credeam că ești chipul ce palida stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

Stelele — copile angelice, trăind un regim acvatic, au menirea de a evoca timpul mitic în strofa de deschidere din *Feciorul* :

În vremi demult trecute, cînd stelele din ceruri
Erau copile albe cu părul blond și des
Și coborînd pe rază țara lor de misteruri
În marea cea albastră se cufundau ades ;

În același mare poem, „vibrata cugetare“ a Serafului către Fecior exprimă „a gîndurilor sale / Glas tremurat și dulce“, făcînd teoria mistică a îngerului-stea. Sursele sînt multiple : originea astrală a omului afirmată în *Timaios* de către Platon, omul angelic din *Noaptea V* a lui Young, teza pitagoreică a sufletului divin introdus în corpuri, pe care o recunoaștem într-o notă a lui Eminescu (Mss. 2262) : „Ursirea unui suflet este corpul. Datoria lui e de a-l conduce pe acesta în virtute. Sufletele sînt ființe de îngeri înamorate în corpuri de oameni ; cu cît își iubește sufletul pe corpul său, cu atîta omul e mai virtuos. Sufletu-i înger. Corpu-i om“. La aceste surse sigure, enumerate de obicei (vezi și ediția D. Mură-

Scanned with OKEN Scanner

rașu, v. I, *Comentarii eminesciene*) se adaugă credințe populare, versul din *Zburătorul* („Și cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea"), lecturile din *Biblie* (Evanghelia lui Matei), Ossian, Hoffmann, *Faust*, Byron *(Childe-Harold* și *Cain)*, poate Jean Wier, mai sigur Cornelius Agrippa, Paracelsus, Böhme cunoscut, cel din urmă prin Schopenhauer, și Swedenborg, spre care pe poet îl condusese diatriba lui Kant *(Träume eines Geistersehers)*. Sinteza este însă una înalt poetică în monologul solemn-plîngător al eroului aberant în „cartea veciniciei" prin lipsa unei stele tutelare, supus Demiurgului și nu magului („Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată"), iubit în schimb de îngerul morții,

Spun mite — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea,
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.

Fiorul cosmic vibrează în aceste versuri care înglobează viziuni din *Mortua est*, pe lîngă sintagme din postume timpurii menționate :

O candelă a vieții, de cer steaua depinde
Și îmblă scriind soarta a omului născut.

Ne interesează însă nu atît sursele, enumerate dealtfel de toți cercetătorii eminescieni, între care și G. Călinescu, sau I. Negoițescu, ci visarea uranică, presupunînd corespondențe organice. Steaua-floare reapare în „marea cea albastră" în întrebarea Feciorului :

De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să-mi răspundă anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea ?

Scanned with OKEN Scanner

E-acel trandafir roșu, ce mut-duios-uimit
Lucește-un gînd de aur deasupra-mi în zenit ?

Erosul platonician, nunțile simbolice ale serafilor cu pămîntene au loc „Deasupra vămii lumii pe luminoase căi", „între lumile nestinse pe-a cerului cununi", „în lumile solare" ale spiritului genial care devine spirit universal, cu alte cuvinte între galaxii, constelații, nebuloase și căi lactee. Această vibrație astrală participă la muzica sferelor, și, conform spiritualismului eminescian de tinerețe, poate fi, deopotrivă, efectul cîntării orfice a poeziei sale. Silfii de lumină îi comunică poetului simbolic, Mureșanu, în prima variantă din 1869 :

A tale cînturi, palide bard,
Cu fruntea-n laur,
Sînt stele-eterne ce-n ceruri ard
Cu raze de aur.

Umede, fragede ca florile, „candeli de aur", „îngeri", aștrii se mineralizează în catastrofa finală din *Memento mori* : „Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire". Cealaltă ipostază a sfîrșitului este desfolierea autumnală, trecere a vegetalului spre mineral : „Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos", „Frunze / Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos". Animismul viziunii serafice reapare în enunțul „Cîte-o stea întîrziată stinge sufletul ei mic".

Stelele au prin urmare o „anima" și, dăinuind și ele limitat, sînt supuse legilor vieții organice. Funcția lor este de a revela cosmosul prin privire, — un eros simbolic swedenborgian.

Scanned with OKEN Scanner

Exprimînd viața uranică a verticalului vegetal, copacul aerian, minunat ilustrat de psalmul arghezian *Tare sînt singur, Doamne, și piezișș*, apare cu diverse semnificații în poetica lui Eminescu. Arborele vieții, propriu reprezentărilor noastre folclorice ca motiv decorativ, central în *Rigveda*, plantat de regele Varuna, este ax al lumii, legătura cerului prin frunzișul purtător al stelelor, cu pămîntul (rădăcina). Un asemenea copac apare explicit sau implicit în postumele investigate, alteori în proză. Chestionîndu-se asupra stelei sale, alternînd analogiile cunoscute, Feciorul ajunge la imaginea în cauză.

Dar ce e acea steaua ? E-o candelă aprinsă,
De-a cerului mari valuri e dusă pe-al ei drum
E-o pară aurită de-a firii pom suspinsă
Ce cade scuturată de-a morții lung samum ?

E vorba prin urmare de „a firii pom" copacul cosmogonic purtînd stele supuse morții în ramurile sale. Finalul din *Memento mori* imaginează un arbore asemănător, desfrunzit de o toamnă cosmică, chiar dacă procedeul alegoric exclude nominalizarea. Argumente sînt „lumile" cernute ca „frunze galbene, uscate". În *Andrei Mureșanu* (1871) apocastaza include cerul „Ce din rădăcină înălțîndu-se, decade / Tîrînd cu sine timpul cu miile-i decade", copac cosmogonic generator al temporalității. Bradul din *Sărmanul Dionis* ce „se înalță singur și detunat pe-un vîrf de munte în fața soarelui ce apunea", expresie, după Schopenhauer, a voinței de a trăi, devine

Scanned with OKEN Scanner

un cuib al soarelui, arbore de asemenea aerian : „Soarele cădea la vale și părea pe vîrful bradului singuratic ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî printre crengi de păru un cuib de rubin între ramuri".

Copacii întreţesuţi, mai des stejarii, poartă „mreje lungi diamantine" în *Miradoniz, Dacă treci...* și *Memento mori*. Ele alcătuiesc domuri vegetale, „gotice ruine", nuclee permanente ale poeticii eminesciene, obținute prin ascensiune :

Tot mai nalți trunchii pădurii ca stîlpi mari și suri se urcă,
Pînă-ajung de a lor ramuri în bolți mîndre se încurcă,
Pîn-acopăr cu-aste arcuri fluviul lat și profund.

În mod explicabil prin obsesia domului de o duritate chtoniană,

Codrul-înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stîlpi sunt trunchiuri groase,
A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat.

Mai diafană este grădina lunară din paradisul dacic care cunoaşte ritmul legănător al frunzișului, continuat prin flamurile iederii și florile suspendate.

Ai grădinei arbori mîndri cu întunecatul verde
Conjurați ș-acoperiți-s cu-iederă ce-n vîrf se pierde ;
Mișcînd florile ei albe — flamuri cu-nfloriții creți —
Și în muri de frunzi lucinde, și în scări de flori pendente
Și în poduri legănate de zefire somnolente —
Dintr-un arbore într-altul iedera trece măreț.

Mai ales în această strofă apare viziunea fixată de Bachelard, a copacului suspendat, oferind „imaginea mișcării", „cuib legănat" la care Eminescu adaugă vibrația lină a aerului, cu „zefire somnolente". Pînă și florile din grădina Dochiei devin copaci aerieni prin gigantismul specific eminescian, oferind „păduri de roze și de flori mîndre dumbrave", după ce poetul enunțase

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase.

Comparația cu „sălci pletoase" care altundeva „tremur sînte peste rîu", indică cu precizie harul de a vibra la orice adiere, ca și părul feminin despletit, într-o logodnă cu aerul.

Codrul are aceeași legănare aeriană :

Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate

Stejarii, esență vegetală aproape de mineral, avînd tăria corespondentă dacilor părăsesc, ca și zeii autohtoni, pămîntul cucerit de romani, într-o plutire onirică. Viața lor chtoniană smulsă gravitației, devine una a aerului :

Pe un vîrf de munte negru, rari în lună stau stejarii
Iar Traian pare că vede răsărind prin ei cezarii,
Salutînd a Romei semne cu-a lor mort, adînc surîs ;
Și încet ei trec prin aer, privind lung cetatea dacă,
Binecuvîntînd oștirea, spre apus ei iarăși pleacă,
A lor șiruri luminoase împlu aerul de vis.

Scanned with OKEN Scanner

11. AERUL „RĂCOARE"

Studiind psihismul ascensional la Nietzsche, Gaston Bachelard surprinde răceala, tăcerea, înălțimea, trinitate specifică viziunii sale, adversă față de aerul cald, muzical, reverberant din Shelley. („Shelley se lasă atras de cerul infinit, într-o aspirație lentă și dulce, Nietzsche cucerește spațiul, înălțimea într-o proiecție bruscă și supraumană"). Aflînd la Eminescu bogate corespondențe ale aerului shelley-an (aer albastru, adînc, edenic), vom conveni că aerul înălțimilor, pur și rece se află prezent nu atît în poezia postumă, cît în proza sa. După obiceiul său de a adjectiviza substantivele fără a le modifica (vezi „basmele *copile*"), Eminescu conferă substantivului „răcoare" funcția epitetului, neschimbat în cursul evocărilor unui aer pur, înghețat, dovadă alt vers, cu pluralul : „Cugeta Semiramide prin dumbrăvile *răcori*". De obicei, marca unui asemenea aer este criza, sciziunea interioară a eroilor, ofensiva realului și nu a oniricului legănător. În fața portretului părintesc din tinerețe, Dionis „înnecat de iubire pentru o ființă ce nu mai exista, ar fi dorit ca etern să țină astă noapte cu aerul *răcoare*, limpezit de lumina lunii". Excepțional în acest sens, aerul rece devine edenic prin puritate numai în fragmentul *Umbra mea*, unde domul lunar mineral are „stîlpi nalți de aur, galerii de marmoră albă, stele albastre pe plafondele de aur ale salelor mari, toate pline de un aer *răcoare* și mirositor". Cu toate acestea, cele mai frecvente viziuni în sensul bachelardian, al purității înălțimilor, se află în *Geniu pustiu*, în universul montan, corespondent crizei lui Toma Nour. Precedîndu-le pe cele dintîi, drumul eroului spre casa Sofiei trece printr-o „noapte de iarnă fantastică, plină de un aer de argint, în toată fru-

Scanned with OKEN Scanner

museţea sa rece". Rătăcirile lui prin Ardealul în plină revoluţie sînt de fapt o ascensiune, apropierea muntelui fiind semnalată de un adjectiv înrudit: „Mergeam neoprit prin cărările albe ce duceau crucişe prin lanurile unele încă verzi — mergeam pînă ajunsei în poala *răcoroasă* a munţilor. De acolo apucai pe o pietroasă cărare de munte." Focul se asocia şi la Nietzsche cu frigul. Şi la Eminescu „Pe cîte un vîrf de deal vedeam arzînd focuri mari şi oameni împrejur." Psihismul ascensional respiră în imaginea urcuşului. „Astfel treceam înainte, alături cu zidurile de piatră al muntelui, pe o cărare îngustă ce ducea mereu în sus, năruită pe-alocurea, pe-alocurea baricadată de bolovani (...) Şi-am mers mereu, pînă ce luna apusese, focurile se stingeau, cîntecele încetară iar răsăritul se roşea slab de faptul zilei. Aerul *răcoare* al dimineţii îmi pătrundea pieptul, simţeam cum îmi amorţeşte gîtul de răceală." Puritatea aerului coincide cu limpezimea zorilor care şterg beznele şi limpezesc hotărîrea lui Toma de a-şi uita, în vîltoarea revoluţiei, aşadar a acţiunii, suferinţa ce-l dezechilibrase. Aerul rece, pur, aparţine la Eminescu, voinţei de a reînnoi lumea prin imaginaţie dinamică, ca în versetele lui Zarathustra. Revoluţia, frămîntarea colectivităţii române din Ardeal pentru neatîrnare, izbucnirea mîniei populare latente se ipostazează în focurile îndepărtate, care strălucesc, prin urmare privesc, într-o metaforă animistă. „Culme pe culme ardea, atîţia uriaşi ochi roşii, cîte unul pe o frunte de deal". Domină însă „aerul neguros şi rece al munţilor" adunînd „vulturii", prezenţă iarăşi nietzsche-iană, „din vizuinele lor stîncoase împrejurul flamurei româneşti. În creierii împietriţi ai munţilor şi în aerul lor rece, flutura tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei". Cavalcada eroului realizînd psihismul ascensional prin plutire, este infernală: „sburam prin noapte ca purtat

Scanned with OKEN Scanner

de-un duh-spaimă" ; „Calul mă ducea mereu, astfel încît în urmă nici se părea că aș călări, ci că aș pluti între cer și pămînt, dus de un geniu nevăzut mereu înainte". Zborul străbate un aer rece, dens, cristalic. Calul neînfrînat „fugea, spărgînd cu corpul lui fierbinte și fumegînd de sudoare aerul rece al nopții", lancea purtată de Toma „sfîșia aerul nopții" care devine „mai rece și mai iute", „ace mici de ninsoare începură a-mi izbi fața și fruntea". După ce răzbună bestialitatea lui Ianoș și moartea fetei preotului, Toma urmează calea munților, a „cărării dintre stînci", căutînd transcenderea aerului pur. „Din ce în ce mă înfundam mai mult în munți, din ce în ce aerul devenea mai liber și mai rece, din ce în ce cerul devenea mai senin și luna spărgea cu fața ei galbenă vălul argintiu al norilor". Aerul pur și rece, simbol al libertății, capătă o densitate atît de mare, minerală, încît poate fi „spart" de galopul calului, de lance sau chiar de lună.

12. AERUL VIOLENT : VÎNTUL, FURTUNA, URAGANUL

„Expresie a mîniei cosmice" (Bachelard), aerul violent este echivalența oceanului care la Eminescu „își scutură coama de spume și vînt", — „nimic decît mișcare", unind „voință și imaginație". Drama aerului violent însoțește la Eminescu afectul excesiv de natură byroniană, captînd și extravertind paroxismul vital, explicație, pe de altă parte, a însoțirii celui dintîi element cu focul.

Scanned with OKEN Scanner

Treaptă inițială a intensității aeriene dinamice, vîntul, marcat de epitetul rece sau „des", conținînd latența vîrtejului, apare fără a fi extrem de frecvent în postume. În *Mureșanu* este menționat „al nopții aer, întunecos și des", tot aici, coexistînd cu focul, cîntecul „aspru" al poetului apare comparat cu „vîntul" care „trece-n freamăt prin codrii de stejar", iar „lumina se stinge cu jale / Prin vînturi răcori". Regele Nord din *Povestea*, evocat „cu sufletul lui rece, cu vocea lui cea plînsă / Cu aripa de vînturi, cu inima de ger", stăpînește „vîntul care geme prin iernile cernite", pentru a proteja apoi paradisul submarin al istoriei noastre mitice. În *Memento mori*, același rege Nord „rece suflă-n nori", iar „Vînturi reci îs respirarea undelor ce-au amorțit", fiind „delirul" mării. Vîntul are „aripe", devenind expresia psihismului ascensional unit cu obsesia nopții.

A nopții gigantică umbră ușoară,
Purtată de vînt
Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bătînd.
(O călărire în zori)

În *Ondina*, „Un june pe vînturi cu capul în joc, / Cu clipa gîndirei se-ntrece / Și calu-i turbat / Zbura necurmat", viteza cavalcadei stimulînd dinamica aerului, transformînd-o în plutire.

Dar furtuna ossianică de nuanță byroniană, un hybris al vîntului, este și mai proprie poeticii juvenile. Caracterizînd viziunile lui Maurice de Guérin și Edgar Poe, Bachelard preciza : „Se pot cita o mulțime de poeme unde furtuna este forța și vocea primordială. Și oare nu prin simpatie cu furtuna se explică perenitatea cînturilor ossianice pentru multe sensibilități ?". Exemplele

Scanned with OKEN Scanner

citate — la Poe — despre „o înfiorătoare vijelie ce se adună în cerul odinioară senin [...] livid în fața violenței furtunii", marcînd voința puterii, nu au reverberația cosmică eminesciană. Trăirea violentă a eroilor prozei sale explică frecvența *toposului,* lecturile din *Fingal* fiind mai mult ca sigure în cazul lui Eminescu, amplificate de viziunea congeneră lui, a dislocărilor spațiale. Sursa livrescă apare aluziv într-o precizare din *Sărmanul Dionis* unde drumeții devin în ploaie „trecătoare umbre prin spațiul neguros, asemenea zeilor întunecați din epopeele nordice", iar „norul negru" apare „spintecat în două rînduri de lungi fulgere roșii". „Fantasticitatea luminii de fulger" secondează „vremea cumplită", drama cosmică din fragmentul *Moartea Cezarei,* cînd „nouri se îngrămădeau negri pe cer". Și în *Geniu pustiu* „nourii cei negri ai cerului", victime ale furtunii „se sfîrtecau în mii de bucăți prin fulgere roșii ca focul". Meditația lui Toma după ce Ioan distruge portretul Sofiei, are drept fundal furtuna tipic romantică, un sabat cosmic : „Vîntul urla afară cumplit și ploaia cădea mărunță și rece pe geamurile ferestrei. Parcă vîntul cu norii, tunetul și ploaia făceau nunta lor sălbatecă, în regiunile cele mai negre ale înnoratului cer de noapte". Descrierea furtunii identică prin livresc apare în *Făt-Frumos din lacrimă,* după ce eroul zdrobește rezistența babei, stîrnind prin urmare forțele infernale. „Cerul încărunți de nori, vîntul începu a geme rece și a scutura casa cea mică în toate încheeturile căpriorilor ei. Șerpi negri rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cînta adînc ca un prooroc al pierzării".

Furtuna infernală, însoțitoare a magiei oculte ca și în *Strigoii,* apărea în *Feciorul de împărat fără stea* după monologul revelator al serafului, care „își sfîrșise vibrata

Scanned with OKEN Scanner

cugetare“ despre destinul nepereche al geniului. Mineralizarea lunii însoțește „gîndirea“ aerului într-o stază temporală, preludiu al vîrtejului :

Și galbenă ca gheața ruptă din nori răsare
Luna și trece moartă pe cortu-nnourat
Și cerul nori gîndește, nori mari de răzbunare,
Ce vor să biciuiască pămîntul răsculat
Și noaptea-nșiră ceasuri pe firu-i incolor
Ca rîul care-și mînă trecutu-n viitor.

Vijelia montană dislocă universul dur, domeniul magului, stăpîn al furtunilor, întrucît destinul Feciorului se află într-o mînă mai puternică decît a celui dintîi. Acolo, „în munți ce puternici din codri s-ardică“, între „rîuri cumplite“

Vuind furtunoasa și strașnica arpă
Trec vînturi și clatin pădurea de brad.

Carul furtunii purtat de fulgere, alegorie în gust clasic, antrenează tunete, vulturi, stele căzătoare și spirite ale romantismului infernal.

Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii
Se sparg de a stîncelor coaste de fier
Și-n ceruri se-ncurcă-auritele zodii
Și dracii la rîuri adun licopodii,
Și iarna mugește călare pe ger.

Feciorul ce „se-ndreaptă spre țelul cel unic senin“, cunoașterea, are de străbătut „noaptea bătrînă, ursuză, voinică“, și „nori ce se clatin, se luptă, se sparg“ — o mineralizare a aerului spintecat de „lumine de fulger“ și de „a vîntului frîuri“. Haosul elementelor apare total, întrucît „furtuna turbată“

Scanned with OKEN Scanner

A rupt cu aripe vo cîteva stele
Trîntitu-le-a-n nouri și-n vînturi rebele.

Hipertrofierea furtunii prin vijelie, uragan, marcînd titanismul byronian din tinerețea poetului, apare ipostazată în cavalcada uranică, caii vîntului fiind imaginația dinamică și nu picturală a mîniei cosmice, „o vînătoare infernală" (Bachelard), prin acuplarea elementelor. Feciorul contemplă cum

Sub el vijelia cea neagră, turbată
Cu caii de fulger cutreieră norii nebuni
Și bate în vînturi, pe nori răsturnată,
Ea stîncile-ndoaie și grindină fată,
Amestecă lumea, frămîntă furtuni.

În *Egipetul* premoniția sumbră a magului stîrnește uraganul simbolic al decăderii iminente : „Vîntul ridicat-a tot năsipul din pustiuri, / Astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri". Cursa aerului fierbinte ia sfîrșit cu moartea imperiului

Uraganu-acum aleargă pin-ce caii lui îi crapă
Și în Nil numai deșertul năsipișul și-l adapă.

„Uraganul bătrîn", un fel de împărat-țăran din *Mitologicale,* are casa sub „stînci arcuite" și „Caii fulgerători și carul ce în fuga lui tună". Cavalcada în „bătrîna căruță, / Care scîrțiie hodorogind" atenuează prin burlesc solemnitatea romantică a curselor anterioare. Bătrînul dialoghează cu Pepelea după ce face prăpăd prin lumea cerului :

Barba lui flutură-n vînt, și prin el colțuroasa coroană
Împletită din fulgerul roș și din vinete stele.

Scanned with OKEN Scanner

Uraganul beat mai „mînă-oștiri de nori contra mării", „șiruri lungi fug repede grei pe cerul cel verde", fiind cît pe ce să-și piardă „ciubotele-n gloduri de nouri", „jucînd mocăneasca", făcînd morișcă din cîte un vînt, pentru ca apoi să „horăie" cutremurînd „rădăcinile munților mari". Demitizarea cosmosului solemn, vocație eminesciană fundamentală, se încheie printr-o persiflare a propriilor viziuni titanice după ațipirea uraganului :

Soarele-a apus, iar luna, o cloșcă rotundă și grasă
Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă
Urmele de-aur a labelor ei strălucinde ca stele.

Nota fundamentală a dinamismului ostilității aeriene rămîne cu toate acestea grandioasă, de mister ossianic.

13. AERUL CA LOGOS

Adăugînd nucleelor bachelardiene acest capitol pe care îl reclamă însăși materia parcursă, ne situăm în miezul imaginației materiale eminesciene. „Tipurile imaginare cele mai diverse, scrie filosoful francez, fie că aparțin aerului, apei, focului, pămîntului, de cum trec de la reverie la poem, încep să participe la imaginația aeriană printr-un fel de nevoie instrumentală". Părăsind ideea respirației vocalice a versului de care Bachelard se ocupa în capitolul *La déclamation muette*, surprindem la Eminescu vocile vîntului, animismul acestuia, exprimat prin nevoia de Logos și, prin urmare, simetric glasului apei.

Scanned with OKEN Scanner

Se poate surprinde șuierul datorat violenței cu care aerul este dislocat, cînd în *Geniu pustiu,* apropiindu-se călare de orașul incendiat, eroul percepe vîntul care „începe a vîjii și a fluera". Alteori, Eol „țipă", iar în *Călărire în zori,* „aeru-n munte, în vale vibrează de tainici oftări". Melancolia vîntului poate să exprime durerea universală, amplificînd glasul apei. Atunci poetul se confesează astfel :

Ascult la a valului cînt,
La geamătul dulce din vînt.

Văd apa ce tremură lin
Cum vîntul o-ncruntă-n suspin.

(Frumoasă-i)

La moartea ipotetică a iubitei, poetul alege tovărășia vîntului plîngător între ruine :

Dar de-i muri tu, înger de palidă lumină,
O, ce m-aș face-atuncea, mărite Dumnezeu ?
O să te plîng cu vîntul ce fluieră-n ruină
În rece zborul său ?

Identificarea cu sufletul acestuia peste „o mare de misteruri" ar da glas iubirii :

Cum nu-s vîntul ce aleargă
Pe oglinda largă,
Luciul apei de-l încruntă
Cu undă căruntă ?

(Unda spumă)

Vîntul stîrnește în egală măsură melopeea căderii imperiilor, în *Memento mori.*

Scanned with OKEN Scanner

Și la vîntul din pustie, la răcoarea nopții brună,
Piramidele, din creștet aiurind și jalnic sună ;
Și sălbatec se plîng regii în giganticul mormînt

Plînsul, „sălbatec“ și „jalnic“ al piramidelor și regilor capătă un Logos prin sonurile vîntului. Înfrîngerea Daciei stîrnește și ea bocetul aceluiași element : „Vîntul c-o suflare plînsă codrii negri îi pătrunde / Și vrăjește lin din frunze, și vorbește aiurînd“.

Devenit el însuși instrument muzical, vîntul se ipostazează în harpă, încă în poemele de debut, în 1866. Pasul „melodic“ al lunii pare un dans în acordul muzicii astrale, cînd, printr-o personificare clasică, într-o mitologie romantică,

Eol pe-a sa arpă blînd răsunătoare
Cînt-a nopții dulce mistică cîntare,
Cînt din Valhala.

(La Bucovina)

Perechile de antiteze tinzînd spre contopire din *Replici* alătură cîntecul magic, universal, de „arpa“ vîntului, esența harului poetic :

Eu sunt o arpă muiată-n vînt —
Tu ești un cînt.

Amplificînd spațiul acestui cîntec și făcîndu-l montan, *Feciorul...* face din el glasul amenințător al stihiilor. Supus poruncilor magului, aerul violent aleargă norii :

Și chiuie vîntul cu-aripa zburlită,
Adună și sparge o turmă cumplită
De nori ce aleargă trăsnind în păduri.

Scanned with OKEN Scanner

Tot aici pădurea de brad devine arpă a vîntului, în concertul elementelor dislocate.

Vuind furtunoasa și strașnică arpă
Trec vînturi și clatin pădurea de brad.
Prăvăl pietre mari din culmea cea stearpă
Aruncă bucăți cu pomi și cu iarbă
Ce-n urlet în rîuri se năruie, cad.

Lupta epopeică a zeilor daci și romani își are rapsodul în uraganul dezlănțuit, stăpînind o liră de dimensiuni cosmice, instrument gigantic care poartă drept simboluri ale perenității istorice, stelele — „gînduri d-aur".

Cîntăreț e uraganul pentru lupta care arde,
Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde.
Vînturînd stelele roșii prin argintul neguros,
Ele lunecă frumoase prin îmflarea sîntă-a strunii,
Gînduri d-aur presărate în cîntările furtunii,
Codrii-antici de vînt se-ndoaie și răspund întunecos.

În pofida cîtorva sugestii vizuale, avem a face cu ceea ce Gaston Bachelard numește o perfectă imagine literară. Motivul este că detalii ca „bolta lirei" — cerul, „stîlpi de nori" drept coarde, „stelele roșii" în fața strălucirii lunare („argint neguros") conținînd funcția formală de a delimita contururile uriașei lire, pălesc în fața logicii imaginarului. Aceasta din urmă, hrănită de focul luptei legendare, încheagă din vîrtejul aerian al uraganului o liră gigantică, cu o „îmflare sîntă", instrument așadar sacru al unui Poeta vates intonînd epopeea națională. „Stelele roșii", focuri alimentate prin urmare de tensiunea luptei îi lunecă prin „strune", despre care știm că sînt nori. Această cîntare a furtunii, Logos al aerului violent, eternizează amintirea luptei prin „gîn-

Scanned with OKEN Scanner

duri d-aur", stelele, care „lunecă frumoase" și eterne pe lira uraganului dezlănțuit.

*

* *

Amploarea imaginilor aeriene pare a face din Eminescu un poet dedicat acestui element, imaginînd atît spațiul pur, edenic al zborului cît și pe cel dens al prăbușirii. Susținînd domuri astrale, galaxii infinite, absorbind frunzișul și ramurile copacilor, sau materie a adversității universale, aerul are „suflet dulce", memorie și harul cîntării aspre — Logosul său specific. Cu toate acestea, structura sa translucidă, materia diafană, devine substanță sub semnul permanent al imaginației chtoniene. Aerul este la Eminescu greu de pămînt, ceea ce credem că am și demonstrat în cursul capitolelor tematice grupate mai sus, iar temele bachelardiene ne-au servit pentru evidențierea specifică a unei mari imaginații materiale.

Scanned with OKEN Scanner

V. FOCUL

„Focul se consumă — ca orice strălucitoare și vremelnică alcătuire barocă — ceea ce-l face să dea mereu senzația unei apropiate taine a primejdiei.
... înțeles al lucrului ce nu există decît consumîndu-se paradoxal pe sine pînă la totala inexistență."

Edgar Papu : *Barocul ca tip de existență*

„Dacă tot ce se schimbă lent se explică prin viață, tot ce se schimbă brusc, se explică prin foc."

Gaston Bachelard : *La psychanalyse du feu*

„Iubirea, moartea și focul sînt unite în aceeași clipă."

Ibidem

Scanned with OKEN Scanner

Vocația pirică

Strălucirea orbitoare și capacitatea propriei aneantizări l-au făcut pe Edgar Papu să considere focul drept element baroc, o *meraviglia* de sugestii tragice alături de semnificațiile apei. Explorînd latențele acestui element în *La psychanalyse du feu,* Gaston Bachelard îi releva și el bivalența genuină, scriind : „Toate complexele focului sînt dureroase, nevrozante și poetizante, reversibile ; poți afla paradisul în mișcarea sau repaosul lui, în flacără sau cenușă.“ Același autor mai sublinia solicitările metafizice pe care focul le conține, stimulînd reveria și meditația omului aflat la începuturile sociogoniei sale : „Contemplarea focului ne trimite la originile însele ale gîndirii filosofice. Dacă focul, element în fond excepțional și rar, a fost considerat un element constitutiv al universului, nu se explică oare aceasta prin faptul că el este un element al gîndirii, cît se poate de propice reveriei ?“

Într-adevăr, spectacol fascinant cu virtuți hipnotice, focul marchează în mod ireversibil materia pe care o atinge, determinînd și schimbarea definitivă a celei din urmă. În acest sens, el este, tot după Bachelard, „cea mai dialectică imagine, subiect și obiect, calorism, dotat cu puritate și ardență, unic și universal, dramatic și cre-

Scanned with OKEN Scanner

dincios, caduc și etern.“ În relație cu celelalte elemente, el aduce vizualizarea.

Premisa oricărei poetici a focului rezidă în mod prin urmare explicabil în diacronia mitopeică a acestui element, și schițarea cîtorva momente are menirea de a contura în cele din urmă imaginația pirică eminesciană. Motivația constă în îngemănarea funciară dintre simbolismul marilor arhetipuri ale materiei din gîndirea arhaică și reveria artistului : „Gîndirea simbolică, precizează în acest sens Mircea Eliade în *Images et symboles*, nu e domeniul exclusiv al copilului, poetului sau dezechilibratului, ci este consubstanțială ființei umane : ea precede limba și logica discursivă. Simbolul revelează anume aspecte ale realității — cele mai adînci — care sfidează orice alt mijloc de cunoaștere.“ Expresie alegorică a iluminării, focul este în gîndirea hindusă Agni, principiu universal proteic :

Acel ce alb se naște, dar se roșește-apoi ;
Și-a pus veșmînt pe dînsul : arșiță lucitoare.

Strălucirea lui Agni generează lumină, el fiind încununat cu fulgere.

Strălucitoare raze îl urmăresc în cale
Pe-acela ce-n lumină e-mpodobit mereu ;
Jur-împrejur, o ploaie de fulgere de raze
Îi fac aureole acestui tînăr zeu.

(În românește de Ion Larian Postolache)

Mai mult decît atît, Brahma înseamnă foc, iar devoțiunea Sf. Augustin uzează de aceleași simboluri ; Prometeu își traduce sacrificiul prin dăruirea focului către oameni. Sensul spiritual al revelației focului se însoțește curent cu analogii solare, în care flacăra marchează pa-

Scanned with OKEN Scanner

roxismul vieții organice sau geologice, ea corespunzînd în gîndirea chineză sudului, roșului, verii și inimii. În egală măsură focul semnifică pasiune, mînie, iubire, dar și suferință, purificare și iluminare, viață și moarte (după Mircea Eliade și Gilbert Durand). În sfîrșit, el este un motor al regenerării ciclice, alături de apă, carbonizînd lumi și determinînd geneza altora. Locul său în viața cosmică fiind așadar primordial, gîndirea noțională a grecilor consideră frecvent focul drept matrice universală, dominînd celelalte elemente prin virtualitățile sale active. Astfel, cosmologia pitagoreică postulează existența unui foc misterios cosmic, „marea zeilor", atrăgînd zece planete, iar un alt foc, eteric, conține cele patru elemente în stare pură. Alegoria lui Heraclit exprimă aceeași viziune, el scriind că lumea „a fost mereu, este și va fi un foc pururea viu, aprinzîndu-se cu măsură și stingîndu-se cu măsură". „Cel mai imaterial, mobil, proteic și activ", asemănător aerului care arde, focul heraclitian este „indigență și sațiu". Vizîndu-i în egală măsură mobilitatea, *Timeul* platonician atribuie focului triunghiurile cele mai mici, el eliberînd flacăra, lumina și cenușa. Fizica aristotelică polarizează focul și pămîntul, elementul cel mai ușor, și, respectiv, cel mai greu, iar Zenon derivă *pneuma*, principiul vital sau spiritual dintr-o sinteză a focului și a aerului, cel dintîi fiind un element arheu, „inteligent și artist", umplînd tot spațiul infinit. La Hegel, în *Filosofia naturii* focul, element al opoziției față de aer, îl reduce pe cel de al doilea la aparență.

Imaginația materiei absoarbe în cazul artistului toate aceste intuiții, încît întîlnindu-se în punctele nodale cu poetica lui Bachelard, George Călinescu va descoperi în focul elementar „rangul de forță primordială a universului", simbol „înalt poetic", „aspect fundamental cos-

Scanned with OKEN Scanner

mic“ *(Universul poeziei)*. Dubla sa ipostază, de foc universal sau intim, contemplat la gura sobei, va marca acest element prin nevoia reveriei, raportată cosmic. „În lipsa unui pîrjol mare, gura sobei ajunge spre a sugera marele foc central“, scrie Călinescu ; și mai departe : „Ce ar face oare așa de poetic focul din sobă, dacă nu ideea unei flăcări minime, rămase dintr-un univers apăsat de elementul advers al frigului ?“ Comentînd Complexul lui Empedocle, Bachelard enunța și el „reveria focului care [...] amplifică micul în mare, focul sobei în vulcan, viața buturugii în viața lumii“.

Exprimînd sensuri congenere, un elogiu al focului hipnotic se află în postuma eminesciană *Cînd crivățul cu iarna*, flacăra fiind antiteza universului hibernal cu irizări metalice, cu „lanuri de-argint luciu“ ca în *Miezul iernii* de Alecsandri. Voluptatea „picotirii“ lîngă „vatră“, plăcerea poetului de a răscoli focul („Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești“), augmentează căldura sîngelui ca efect al combustiei externe : „Și cald să treacă focul prin vinele-mi distinse.“ Strălucirea focului, formele sale proteice din „vreascuri“ : „roze de aur“, „sărutări aprinse“ motivează visarea erotică stimulată și de trosnetul „des risipit / Ca vorba unei babe mărunță, țănduroasă“. Vocea lemnelor arse, lumina, căldura și repaosul dictează imagini solare într-o ordine arbitrară.

> Atuncia focu-mi spune povestea-a mai frumoasă.
> Din el o aud astfel cum voi să o aud,
> Ș-amestec celelalte cu glasu-i pîlpîit.
> Și mîndru-acest amestec gîndirea mi-o descoasă,
> O-nșiră apoi iarăși cum dînsa a voit.

În *Singurătate*, peste ani, relația este aceeași : „Focul pîlpîie în sobă, / Iară eu pe gînduri cad“, după cum în

Scanned with OKEN Scanner

Sonete : „Dar și mai bine-i, cînd afară-i zloată, / Să stai visînd la foc, de somn să picuri". Cu toate acestea, mult mai frecvent în zona literară investigată, focul părăsește la Eminescu spațiul strîmt al căminului, se difuzează în aerul edenic, se concentrează în forța subterană, amenințătoare, a vulcanului sau în cea uranică a fulgerului, prezidează moartea justițiară a civilizațiilor, galaxiilor și constelațiilor. Mari incendii însoțesc pașii eroilor prozei eminesciene, iar ochii acestora absorb combustia trăirii devoratoare. Asemenea semnificații ale focului, între care aceea malefică din *Odă (în metru antic)* alcătuiesc o rețea care depășește reperele bachelardiene din *La psychanalyse du feu* (1938), prima lucrare a filosofului francez, mai săracă în sugestii față de celelalte studii ale sale. Acest motiv la care se alătură configurația internă a poeticii eminesciene generatoare de nuclee specifice, ne pare a constitui justificarea unei grile de motive simbolice, subordonate focului, considerabil diferită față de secțiunile cărții lui Bachelard.

1. FOCUL ȘI APA

Cele două elemente, asemănătoare prin strălucire, proteism și funcție purificatoare, inițiatică, apar totodată eterogene prin calorism și registru specific, chtonian, feminin, în cazul apei, — uranic, masculin, în cazul focului. În mod prin urmare explicabil gîndirea mitică le-a sortit unul altuia într-o ceremonie nupțială cosmogonică.

Scanned with OKEN Scanner

Un imn vedic către Agni derivă focul, „arşiță lucitoare“, din apă :

Şi luînd din apă forța de viață dătătoare,
Întinse peste lume lumina frumuseții.

Asemănările celor două elemente apar drept premise ale însoțirii lor, întrucît focul „seamănă cu apa ce-n ierburi se strecoară / Ca apele ce-n rîuri încet se despletesc“, iar în *Çatapathabrahmana* nunta cosmogonică are drept rezultat oul primordial.

Puse flăcări uriaşe în a apelor vîltori,
Şi din calda-nnobilare a acvaticei simțire
Se ivi un ou de aur luminînd strălucitor.

(În românește de Ion Larian Postolache)

La azteci în egală măsură, Huehueteotl, zeul focului, își are sălaşul între ape, considerate de Bachelard element ontologic esențial între foc şi pămînt. Amplificînd asemenea sinteze, gîndirea primitivă le adaugă sensul inițiatic al vieții şi morții, desăvîrşit de prezența apei lustrale şi a focului purificator, de potop, secete şi incendii naturale ale cîmpurilor, urmate de noi cicluri existențiale. Investigînd formele naturale ale imaginației baroce, Edgar Papu explică magnetismul reciproc al celor două elemente într-un alt stadiu cultural, rod al unei gîndiri complexe fundată dihotomic, prin „proprietăți baroce de fascinație, de metamorfoză şi de pierzanie“. Principiul unificator rezidă în „suveranitatea neîntrecută a *mişcării,* de care dispun“, care face ca materia să „dispună de forme, după propriile ei legi şi capricii. Imediat le creează şi le distruge, născocind altele, la fel de efemere într-un continuu dinamism şi o continuă me-

Scanned with OKEN Scanner

tamorfoză [...]. De aci rezultă și caracterul provizoriu, de decor, de spectacol, de teatru, al alcătuirilor pe care le ia apa și focul."

Ni se pare că tocmai ideea dramatică a caducității atribuită de către Edgar Papu imaginației celor două elemente baroce motivează însoțirea apei cu focul în viziunile lui Eminescu din faza romantismului său flamboaiant. Faptul că de pildă un mare poet al apei, care ilustrează la Bachelard imaginația acestui element, Edgar Poe, nu-i alătură focul, element imponderabil și extatic, ține de natura imaginarului, eterogen în cazul celor doi artiști. Într-adevăr, apa grea, apa neagră a morții, alcătuind lacuri și mări la Poe, nu-și poate înfrînge gravitația chtoniană, devenind, mai mult, ea însăși o epifanie lichidă, funebră a pămîntului. Dimpotrivă, poet-titan al formelor chtoniene dar și al transcenderii uranice, poet universal al elementelor, Eminescu își sublimează neptunismul prin tentația ascensională a focului, ce exprimă totodată și patosul său existențial. Faptul că în prima variantă a poemului omonim Mureșanu clamează :

> În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă
> Și sufletu-mi se-mbată de-o primăvară caldă ;
> Și-un cîntec trece aspru prin visele-mi de jar,
> Cum vîntul trece-n freamăt prin codrii de stejar,

constituie un argument. Tensiunea trăirii artistice a acestui alter-ego al poetului însuși, figurată prin calorismul acestor viziuni („primăvară caldă", „visele-mi de jar"), se exprimă pe deplin limpede în sintagma hiperbolizantă „ocean de flăcări", născută prin însoțirea apei și focului, prin transformarea apei într-o torță lichidă. Incendiile mari vor reclama iarăși sinteza apei cu focul.

Scanned with OKEN Scanner

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre, trăsnesc arzînd în vînt —
Prin limbile de flăcări, — ce-n valuri se frămîntă,
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă,
Evul e un cadavru — Paris al lui mormînt.

Această strofă din *Împărat și proletar*, gîndit ca nucleu al *Dioramei*, își asociază viziunea cu evocarea Romei, o altă secvență a marelui poem.

Roma arde și furtuna chiuind în ea se scaldă
Și frămîntă-n valuri roșii marea turbure și caldă
Și aruncă-n loc de spume nori de fum, scîntei și vînt.
Și în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde
Și făcliile-uriașe către stele le întinde...
Evul arde — Roma este oceanicu-i mormînt.

În ambele strofe dealtfel, incendiul, simbolizînd sfîrșitul unui ciclu istoric, reclamă „valuri", „marea turbure și caldă", îngemănarea apei cu focul întorcîndu-ne la sugestia mitică a „nunții grozave" a elementelor. Făcliile ascensionale ale focului marchează mai mult decît sfîrșitul unor mari capitale, încheierea temporalității însăși, „evul" avîndu-și sepulcrul în același ocean alcătuit din flăcări, o parafrazare în fond a sintagmei mai explicite din *Andrei Mureșanu*, „ocean de flăcări". Unirea în același poem a celor două elemente cosmice este rodul „gîndirilor rebele" ale lui Satan, al demonismului titanic, iarăși ascensional, întrucît el singur poate dizloca uranic infernul și marea, incendiindu-le.

Cînd ai smucit infernul ca să-l arunci în stele,
Dezrădăcinași marea ca s-o împroști în soare.

Scanned with OKEN Scanner

În fine, agonia cosmică aparține în egală măsură mării în prezența focului ipostazat în fulger funebru. Polul advers, geneza, nu se poate lipsi nici ea de aceeași îngemănare, iar zborul Luceafărului înregistrează izvorîrea de „lumine", în fond a focului, străbătute „ca niște mări, de-a-notul". În același sens, punctul mișcător, „stăpînul fără margini peste marginile lumii", „noian întins de apă", trebuie să fi fost același element.

Proza eminesciană desfășoară viziuni asemănătoare cu incendii ivite în mijlocul apelor, înlocuind notația fulgurantă a poeziei cu imagini filmate cu încetinitorul. Momentul corespunde tensiunii epice maxime, precedînd deseori moartea personajelor. Fragmentul postum *Moartea Cezarei* (Ms. B.A.R. 2284, datorat descifrării lui D. Murărașu) pare a sugera incendierea mării, element congener eroinei, de fulgerul cu „repede strălucire", luminînd în prealabil „chilia" și conferind lumii vibrația focului, care, conform lui Bachelard, „marchează o existență". Într-adevăr, la Eminescu, luminate de fulger, „obiectele păreau a tresări, a avea viață". Furtuna infernală, „larma adîncă" a mării pregătesc ivirea unui îndepărtat „foc aprins", care „ardea din ce în ce mai tare și cu constanță". Privirea Cezarei străbate spațiul fără a percepe conturul insulei lui Euthanasius, deși îi apare imaginea flăcării eterne pe întinderi marine : „focul ardea mereu ca un punct de jăratic pe mare". Înotul ei disperat nu apropie acest foc misterios, pentru că „jăraticul se ținea în aceeași depărtare". În sfîrșit la scînteia „de fulger din nouri", Cezara „văzu că jăraticul plutea pe apă", pentru a descifra apoi prezența fatală a lui Castelmare — „un foc pe o luntre în mijlocul mării". Goana disperată a lui Ieronim se desfășoară de asemenea sub regimul focului, deși chtonian, căci el „aprinse un

Scanned with OKEN Scanner

foc stabil pe țărm", pentru a porni apoi cu barca „după para fugitoare", Fata Morgana a mării, după luntrea lui Castelmare „în care licărea încă jăratic". Răzbunarea „bătrînului tribun" pentru trădarea morarului constă în sancționarea justițiară a trădării prin ordalia focului ce cuprinde moara plutitoare pe ape. *(Geniu pustiu).* Replica bătrînului stipulează sancționarea infernală prin dezlănțuirea celor două elemente, focul și apa.

„Și foc și înec!", strigă bătrînul teribil, suit pe o piatră și ridicînd pumnii la ceruri...

Aspect teribil. Urlau roțile, scrîșneau pietrele, trosnea înflăcărată moara, țipa cu sălbăticie morarul în mormîntul de jos. Întreaga moară părea un bătrîn și bolnav balaur de foc, care scormonea urlînd, cu aripile lui, valurile roșite de foc ale apei. [...] Dumbrăvile de pe maluri se-nroșeau pe unde trecea palatul arzător, și deschideau cărările lor de pădure ochilor ce urmăreau spectacolul : norii cenușii ai cerului se roșiseră de foc, fumul cel greu și gros, ce-l lăsa în urmă moara ce fugea și-nneca răsuflarea". Viziunea apocaliptică conjugă coordonatele proprii imaginației eminesciene : „spectacolul" cosmic de natură barocă, animismul folcloric („balaurul bolnav"), orgia elementelor dezlănțuite, obsesia domului cuprins de flăcări, (aci „palat arzător"), puterea metamorfică a materiei marcată de foc. Reunind stihiile focului și apei, conjugînd chtonia cu volbura uranică, Eminescu proiectează într-o viziune frenetică, nemenționată între ipostazele focului de Gaston Bachelard, intuiția sa adîncă asupra dialecticii elementare. Mitul nunții infernale a focului și apei capătă la poetul național un sens justițiar sancționînd, cum vom vedea, abaterea etică a ciclului istoric sau individual.

Scanned with OKEN Scanner

2. FOCUL ORGANIC — SÎNGELE

Subordonat simbolic focului, sîngele cuprinde căldura vitală, corporală, opusă luminii spirituale. Sîngele este viața, afirmă *Biblia*, iar mitologiile vechi derivă viața plantelor și chiar a metalelor din substanța sa. Fără a fi extrem de frecvent, simbolismul sîngelui derivă la Eminescu din matricea elementului foc, constituind justificarea includerii în prezenta secțiune a cărții. Corespondent metalului solar, aprins, sîngele bătrînului titan din *Demonism* „Se prefăcu în aur". Focul din vatră se infuzează în fluxul sîngelui : „Și cald să treacă focul prin vinele-mi distinse". Bătrînețea înseamnă mineralizare și, prin urmare, răcirea sîngelui, sevă vitală, „suc" în monologul bătrînului împărat din *Feciorul* :

— Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrînă.
Din oase și din vine a stors a vieții suc
Și slabă și uscată e-mpărătească-mi mînă.
Brad învechit prin stînce pe tronu-mi mă usuc.

Sîngele devine foc lichid cu semnificații erotice în *Avatarii faraonului Tlà*, în înlănțuirea Cezarei și a lui Angelo. „Sîngele lor fierbea ca mustul îngropat în pămînt... li se părea că ar fi țîșnit prin pori și, dacă ca și el ar fi avut răni la pieptul lor, desigur că, în acest moment de viață concentrată, sîngele lor ar fi comunicat reciproc și ar fi concrescut organismele lor ca doi trunchi de copaci." Monologul Cezarei extinde sensul scînteii infernale, lichide : „Simț toți demonii în mine... e ca și cînd în fiecare picătură de sînge aș avea o scînteie de durere și voluptate". Îngemănarea afectului specific eminescian, voluptatea suferinței, cu focul interior conduce

Scanned with OKEN Scanner

la fluxul fierbinte al sîngelui. Lupta zeilor daci și romani din *Memento mori* explică sfîrșitul ciclului cosmic prin rănile zeilor daci :

> Și răniți, urlînd ei bolta o coboară, ș-o coloră
> Cu-a lor sînge care-n rîuri ude, roșii, de-auroră,
> Împle-a norilor spărture cu mari lacuri de rubin.

Piatră prețioasă solară, semnificînd prin urmare focul, rubinul transformă teogonia — „a vieții suc" cu rîuri și lacuri, — un sînge uranic.

3. FOCUL MOCNIT. CENUȘA

Simbolismul negativ al focului semnifică suferința lentă, devoratoare, acceptarea morții prin carbonizare, aspectul funebru al Complexului lui Empedocle, pe care l-a definit Gaston Bachelard. „În acest complex, scrie autorul francez, se unește iubirea și respectul focului, instinctul vieții și al morții." Prezent mai ales ca rug, focul fumegos, înăbușit, va marca poetica eminesciană cu semnificația unui hybris al afectului. *Odin și Poetul*, expresie a mineralizării regresive prin gheață, element simbolic investigat în secțiunea II a studiului, se subordonează în același timp termenului său antitetic — focul. Sufletul poetului ar trebui stors de „focul sînt din el", premisă a „cîntării", care poate arde la rîndul ei „sufletul" celor mulți, „bolnava fierbințeală" a trăirilor meschine. „Durerea înfocată" a poetului visînd o „ma-

Scanned with OKEN Scanner

re înghețată", se exprimă într-o creație titanică, demonică, pe care Odin, în calitate de patron mitic al poeziei, caută s-o facă apolinică.

— Sărman copil — zice bătrînul zeu —
De ce răscolești tu toată durerea
Ce sufletul tău tînăr a cuprins ?
Nu crede că-n furtună, în durere,
În arderea unei păduri bătrîne,
În arderea și-amestecul hidos
Al gîndurilor unui neferice
E frumusețea.

Incendiul pădurii „bătrîne", cu trunchiuri groase care fumegă, corespunde prin urmare torturii existențiale, „durerii", care devine încă în tinerețe constantă a trăirii eminesciene. Același foc devorator, discrepanța dintre iluzie și real, conduce la concluzia : „Dormi dusă, inima mea arsă" dintr-o postumă erotică. Focul malefic, expresie a subconștienței și regresiunii, poate fi în egală măsură generat de imaginea flăcării din sobă. Dacă în postuma *Cînd crivățul cu iarna* contemplarea jarului genera lacul solar, oniric, al idilei, în *Geniu pustiu* „un foc cumplit" îi sugerează lui Ioan gîndul sinuciderii, expresie limpede a Complexului lui Empedocle care colorează și mobila, întrucît eroul trage lîngă sobă „o sofa roșie". De astă-dată visarea apare regresivă, inima fiindu-i „bolnavă" de un foc malefic. „Am stins lumînarea și m-am pus în fața flăcărilor ce lingeau gîtul căminului cu roșii limbi de balaur. Privind în flăcări, cu picioarele întinse și cu capul pe piept, viața mea toată mi se părea un fantastic vis de nebun, fără înțeles și fără țintă, — prin limbile de flăcări vedeam pare că arzînd toate cugetările mele, zilele mele, visele mele de fericire. Cînd focul nu

mai era decît o grămadă mare de cărbuni acoperiți de flăcări vinete, atunci astupai soba și, așezîndu-mă în fața zgurei, îmi închisei ochii spre a adormi de moarte.“ Faptul că mișcarea epică explicitează intenția eroului de a se sinucide „cu carbon“, nu anulează proiecția propriului *eu* în limbile focului infernal, o imaginare a morții fizice prin foc, după tortura focului interior, dezechilibru afectiv și intensitate insuportabilă a spiritualității. Transferul elementului se realizează în poezie printr-un incendiu interior, ca în *Ondina,* cînd focul se conjugă cu obsesia morții.

Crucea-mi pare gînditoare,
Parca arde-al vieții-mi tort,
Și prin neguri mormîntare
Privesc viața mea de mort.

În *Feciorul...* magul caracterizează durerea călugărului dăruit ispitelor lumești prin focul mocnit.

Pe focul cugetării a presărat cenușă.
Ci sub cenușă-ard încă consumători cărbuni.
Atunci visul mărirei s-a șterge-n a lui gînd,
Cînd peste spuza sură se va turna pămînt.

Varianta dialogată a acestui poem oferită în volumul V de Perpessicius extinde simbolismul focului cu sfîrșit factice, lume a dorințelor neînfrînate, „lumești gînduri“, departe de devoțiunea teologală.

Pe căi necunoscute gîndirea lui pribeagă
Străbate cu-aripi mîndre nemărginirea-ntreagă.
De gînduri uriașe, de rugi, a pus cătușe
Pe inima-i bolnavă... A presărat cenușă

Scanned with OKEN Scanner

Pe flacăra dorinței. În van... deșertăciuni
Au ars și mai departe sub spuză cu cărbuni...
Inima-i tot de flăcări și mintea-i tot deșartă...

Reprimarea gîndirii și dorințelor titanice ale călugărului prin „rugi" se exprimă prin înfrînarea flăcărilor prin spuză și cenușă, stingere însă aparentă, înșelătoare, păstrînd neatins jarul haotic al inimii. Focul mocnit, lent, cu atît mai chinuitor, focul malefic, finalizat în *Odă (în metru antic)* se regăsește în durerea existențială a sensibilității ulcerate atît de forța realului, cît și de aceea a propriei demonii.

4. VULCANUL

Hiperbolă a focului subteran mocnit, cu latențe devastatoare, vulcanul reprezintă nucleul complexului imaginar, căruia Bachelard i-a atribuit numele gînditorului grec mort în craterul Etnei. Moartea extatică vizează adîncurile sale incandescente într-un monolog din *Histoire de Rêveur*, de George Sand, exemplu invocat de Bachelard. Fervoarea purificării prin combustie își află corespondența în roșul omniprezent al focului clamat retoric, după legile monologului romantic. „Iată-mă !, strigă visătorul către Etna. Învelește-mă în fluviile lavei tale arzătoare, strînge-mă în brațele tale de foc, asemeni unui iubit ce-și îmbrățișează mireasa. Mi-am pus mantia roșie. M-am împodobit cu culorile tale. Pune-ți și tu

Scanned with OKEN Scanner

veşmîntul tău strălucitor de purpură. Drapează-ţi şoldurile cu aceste pliuri strălucitoare. Etna, vino, Etna !, sparge-ţi porţile de bazalt, vomînd smoală şi sulf. Vomează piatră, metal şi foc ! (...) Corpul meu fragil poate fi consumat prin foc, iar sufletul meu trebuie să se unească cu acele elemente subtile pe care le stăpîneşti". *Empedokles*, opera neterminată a lui Hölderlin, cîteva pagini din D'Annunzio, desăvîrşesc ilustrarea „chemării rugului, temă poetică fundamentală" în studiul bachelardian *Psychanalyse du feu*.

Forţa vulcanului nu apare niciodată la Eminescu cu sensul ipostazării epice, marcînd explicit, ca la George Sand, tentaţia eroului liric de a se sinucide în cratere. Ea păstrează însă simbolismul magmei revărsate, forţă dementară, un foc păstos care izvorăşte din tensiunea genialităţii dorind să se exprime pe sine. „Căci menirea vieţii mele / E pe mine să mă caut", vers dintr-o postumă descifrată de Perpessicius, alătură psihismul descendent, simetric subteranelor chtoniene, calorismului insuportabil al vulcanului. Replica Poetului către Odin proiectează geniul creator al tînărului bard în substanţa arzătoare a lavei, tinzînd spre transcenderea ascensiunii uranice.

Sau de vrei ca fluviul
De foc al gîndurilor mele mari
Să curgă-n volbură de aur pe picioare
De stînci bătrîne, într-o limbă aspră
Şi veche — însă clară şi înaltă
Ca bolţile cerului tău, o, Odin.

Metamorfozele interne ale materiei subordonată focului primordial transformă ideea vizionară, „gîndurile mele mari" într-o echivalenţă fluidă, fluviile „de foc",

Scanned with OKEN Scanner

care-și alunecă strălucirea minerală la poala stîncilor, element chtonian stabil, permanent, așezat de Eminescu totdeauna în lumea tranzitorie a apei. Avînd semnificația verticalității, fiind în jumătatea sa vizibilă, munte, prin urmare stîncă, — vulcanul are și el harul Logosului într-o antologică odă la adresa limbii române posesoare de virtuți transcendente. În același sens s-ar zice că alegoria poeziei din *Epigonii*, „Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea“ se adresează unei asemănătoare lave vulcanice cu menirea de a camufla realul — corespondență a chtoniei. Forța creației rezidă însă în lava verticală care, anihilată, zămislește cîmpia : „Viața mea-i ca lanul de otavă : / E șeasă făr-adînc și adîncime. / Vulcanul mort și-a stins eterna lavă.“ *(În căutarea Șeherazadei)*. Evocarea lui Heliade într-o postumă inserată în ediția Murărașu uzează de aceeași sugestie, întrucît la „o oră grea și mare“ — moartea poetului — „marea amuțește, vulcane cînd s-aprind“. Oprimată de un timp ostil, „rece“, ea va irumpe „în limba inspirat-a unui evanghelist“.

Astfel în fundul negru, adînc din marea moartă,
Cu-ape de plumb, cu valuri greoaie-n a ei pat,
Vulcan puternic, care cutremur în el poartă,
Cu razele-i de flăcări ar fi acufundat.
Pîn-ce deodată mîndre, gîndirile-i irump
Pin undele greoaie, pin apele de plumb.

Ilustrînd în psihismul hidric apa grea supusă gravitației, postuma de față conturează în egală măsură ipostaza focului vulcanic, antitetic mării imobile „cu-ape de plumb“. Latența schimbării datorată focului, forța comprimată în adîncuri, apriorismul „cutremurului“ se

Scanned with OKEN Scanner

exprimă în „gîndurile“ sale (vulcanul avînd, firește, o gîndire), modificînd universul urmașilor.

Imaginea vulcanului mai bîntuie subconștientul lui Eminescu preocupat de sfîrșitul ciclurilor istorice, catastrofa imperiilor cutremurate de forțe obscure reclamînd visarea focului magmatic. Blestemul lui Decebal adresat romanilor invocă năvălirea popoarelor barbare, „Fluvii cu de pavezi valuri înspre Roma curgători“, după ce desfășoară retoric viziunea erupției vulcanice.

Nu vedeți că în furtune vă blăstamă oceane ?
Prin a craterelor gure răzbunare cer vulcane
Lava de evi grămădită o reped adînc în cer.
Prin a evului nori negri — de jeratic cruntă rugă
Către zei — ca neamul vostru cel căzut, ei să-l distrugă —
Moartea voastră : firea-ntreagă și popoarele o cer.

În această viziune vulcanul apare ca zeitate cumplită, înălțînd „de jeratic cruntă rugă“ cu „a craterelor gure“, un Logos a cărui substanță este focul lichid al lavei. Răzbunarea pe care o reclamă Decebal exprimă desigur optica patriotică a poetului însuși și a eroului său mitic, „lava de evi grămădită“ însemnînd atît forțele latente ale popoarelor subjugate, cît și legile necesității istorice, paralele celor biologice : „firea-ntreagă și popoarele o cer“. Oceanul, apă ostilă, materie el însuși a revoltei, adăpostește iminența catastrofică în adîncuri, trimițîndu-și lava ascendentă printr-un timp tragic — „prin a evului nori negri“. Vulcanul reapare în *Memento mori* pentru a configura simbolic epoca napoleoneană, căderea Bastiliei, „adînci și mîndre vremuri“, în care „A dreptății aspră rază în popor adînc pătrunde“, trezind „puteri neliniștite, ce trăiesc în adîncime“. Versurile ce urmează

Scanned with OKEN Scanner

apar ca ecou al temei centrale, Complexul lui Empedocle.

Cum sub stînci, în întuneric, măruntăile de-aramă
A pămîntului, în lanțuri, țin legat și fără teamă
Sufletul muiat în flăcări a vulcanului grozav,
Astfel secoli de-ntuneric țin în lanțuri d-umilire
Spiritul, ce-adînc se zbate într-a populilor fire,
Spiritul, ce-a vremei fapte, de-ar ieși le-ar face prav.

Dar de secoli fierbe lumea din adîncuri să se scoale
Cum vulcanul, ce irumpe, printre nori își face cale
Și îngroapă sub cenușă creațiunea unei țări,
Astfel fiii tari și tineri unor secole bătrîne
Lumea din încheieture vor s-o scoată, din țîțîne
Să o smulgă, s-o arunce în zbucnirea nouei eri.

Viscerele metalice ale pămîntului, altădată bătrîn titan, reprimă în adîncuri „sufletul muiat în flăcări a vulcanului grozav", simetric opresiunii pe care epocile obscure o exercită asupra spiritului libertar al popoarelor. Categoriile noționale ale istoriei moderne asupra căreia Eminescu medita apropriindu-și-l pe Vico, Herder, Schopenhauer, dar și pe Marx, — inerția feudală și necesitatea dinamitării ei prin germenii modului de producție capitalist, — apar conținute în imaginația vulcanului. Afirmația, dacă n-ar fi vorba de Eminescu, ar inculca oricui un dubiu serios asupra expresiei amenințate pare-se aprioric să devină o ilustrație caligrafică a ideii. Nu la Eminescu însă, întrucît în strofele reproduse visarea focului dezlănțuit coincide cu sensurile ideologice, pe care le resimțim ca necesare. Spiritul popoarelor, prin urmare, comprimat de un timp ostil (ca și în celălalt poem către Heliade), „se zbate", „fierbe", „din adîncuri să se scoale", spre a cutremura „a vremei fapte".

Scanned with OKEN Scanner

Psihismul ascendent se conjugă cu ideea focului subteran, întrucît „vulcanul, ce irumpe, printre nori își face cale", semnificînd „zbucnirea nouei eri", într-un efort spasmodic al devenirii istorice spre mai bine.

Focul comprimat al vulcanului acoperă așadar două zone preferate ale meditației juvenile la Eminescu : creația și istoria. Dezlănțuirea lavei, vocea ei titanică, modifică relieful lumilor existente, fie — în cazul celei estetice — printr-o „limbă aspră" cu străluciri minerale, fie printr-o răsturnare decisivă a fluxului istoric. Complexul lui Empedocle, al morții și vieții totodată, pecetluiește astfel viața majoră a spiritului individual și colectiv, dincolo de eventualele incidențe wertheriene ale unor eroi romantici din alte literaturi.

5. FOCUL PURIFICATOR

Reprezentînd polul pozitiv al dialecticii pur-impur, acest fel de foc marchează sfîrșitul necesar al ciclurilor naturale și istorice, sfîrșit avîndu-și arhetipul în flăcările infernale. Înlăturînd miazme, semn al organicului, „aneantizînd impuritățile materiale", cum scrie Bachelard, el succede culminației conținînd în ea însăși latența schimbării, întrucît „Și-n mărire / Afli germenii căderei". În *Memento mori* civilizațiile ideale, cea elenă și dacică, cunoscuseră sfîrșitul prin lentă imersiune în apă, element pasiv, feminin, un mormînt lichid ideal avînd Logos ;

Scanned with OKEN Scanner

dimpotrivă, imperiile care au cunoscut dezechilibrul hybrisului (Roma, Franța), vor cunoaște ordalia focului purificator în ocean de flăcări. Strofele invocînd incendiul Romei sînt oraculare prin patosul justițiar pe care îl conțin.

Roma arde și furtuna chiuind în ea se scaldă
Și frămîntă-n valuri roșii marea turbure și caldă
Și aruncă-n loc de spume nori de fum, scîntei și vînt :
Și în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde
Și făcliile-uriașe către stele le întinde...
Evul arde — Roma este oceanicu-i mormînt.

Norii sunt o spuză-n ceruri și prin ei topite stele
Și, ca oceanul negru răscolit de visuri grele,
Urbea își frămîntă falnic valuri mari de fum și jar ;
Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Și din frunte-i cîntă Neron... cîntul Troiei funerar.

Comentariul nostru care vizase în aceleași strofe nunta apelor cu flacăra din matricea stilistică a acelorași sintagme, impune o amplificare prin motivația etică a unui asemenea foc. Într-adevăr, Roma își începe istoria ascendentă avînd, evident, „gînduri mari ca sori-n caos“, dirijînd popoarele, „uriașele lor vieți“, pe cînd înțelepciunea cezarilor „era o rază în viața lumii-ntregi“. Adîncurile însă, altădată figurate prin vulcani, revolta poporului care prinde contur, se ipostazează în referirea la „a mărei glasuri multe“ care „se repetă, gem și fug“. Umilința regilor barbari, cu care Eminescu se simte solidar în virtutea ascendenței sale dace, va adăuga încă o justificare apropiatei judecăți, întrucît la carul de aur al învingătorului roman :

Scanned with OKEN Scanner

cu coroane pe-a lor frunte
Și înfrînți de umilire, cu priviri stinse și crunte
Regii țărilor învinse gem cu greu trăgînd la jug.

Aceste premise, anterioare strofelor citate, constituie motivația incendiului justițiar al istoriei. În ce privește imaginația materiei, pe lîngă unirea cu psihismul hidric, dealtfel menționat, incendiul vizează subteran incinerarea timpului dezechilibrat, „evul" într-o ceremonie funebră, mioritică, „nuntă grozavă", în care „făcliile-uriașe" cu elan vertical sînt în fapt „turnuri negre". Incendiul se amplifică uranic, transformînd materia astrală, topind stele sau prefăcîndu-le în „spuză". Apa aprinsă, arzătoare ca o lavă, în fapt focul, formează un ocean infernal, prin hiperbolă „diluviu de flăcări". Cîntecul lui Neron, cezarul cu vocație pirică, „fire histrionică, îmbătat spectaculos de propriu-i delir" (Edgar Papu — *op. cit.)*, îndrăgostit de ceremonialul faclelor, avatar al lui Hitler în acest sens, însoțește prin „cîntul Troiei funerar" focul dezlănțuit. Deși viziunea infernală precede compozițional blestemul lui Decebal, putem oricînd corela fragmentele în sensul cauzalității logice. Într-adevăr, blestemul regelui Daciei care figurase răzbunarea subteranelor vulcanice cu succedaneul popoarelor care și ele „vor curge" sub „constelații sîngeroase", constituie o premoniție conținînd corespondența lavă-foc-sînge. Reziduu al dezastrului, cenușa va fi mărturia echității istorice în același blestem al eroului dac.

Cu cenușa pocăinței și-a împlea pămîntul fruntea,
Cu cenușa Romei voastre — moarte legioane — punte
Peste rîuri. Și nimica nu se v-alege din voi.

Transformarea pămîntului dac într-o urnă funerară, cu cenușa legiunilor cotropitoare prefăcută în „punți", in-

Scanned with OKEN Scanner

dică singura materie ce semnalizează dezlănțuirea trecută a flăcărilor, „cenușa Romei voastre". Incendierea cetății dacice, figurînd în variantele poemului, avea desigur sensul incinerării rituale dar și al purificării definitive a pămîntului dac, de aci înainte renăscut. Strofele oferite de ediția Perpessicius (vol. V) figurează incendierea premeditată de către Decebal și „capii" acestuia, care „în castelul lui domnesc", „au dat foc cetății mîndre". Catastrofa determină trosnetele zidurilor grele, ale pădurii, dar și erupția vulcanului. „Arderea în stîlpi de flăcări mai cu cerul se unește / Grinzi se sparg, murii se clatin, fumu-n muri negru izbește" și „Muntele-și aruncă-n nouri sîngele de foc și lavă — / Frînt stejarul cade-n vale după cel din urmă Dac." Conturînd imaginea unui nou dom, al focului, o altă strofă neintegrată versiunii definitive conține imaginea Sarmizegetusei ce devine „sarcophagul" eroilor sub „focul roș" ce „își face cale / Cu-a lui stîlpi de flăcări mîndre roșind cerurile mari".

Sancționare morală a inechității sociale în egală măsură, focul purificator mai apare invocat în *Împărat și proletar*, poem de o evidentă unitate stilistică față de *Memento mori*. Aici focul impur, „murdar", termen advers, marchează omul într-o lume a dezechilibrului etic, încît

> Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă și plină,
> Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
> Asupra cărui dînsul domnește pe deplin.

Apelul proletarului se face sub semnul focului ritual : „Ardeți acele pînze cu corpuri de ninsori", „Zvîrliți sta-

tui de tirani în foc, să curgă lavă“ și „O, aduceți potopul“, vers conținînd epifania focului în metafora apelor dezlănțuite. Secvența picturală a Comunei din Paris, simetrică aceleia din *Memento mori,* trunchi din care s-a și desprins, va transfera focul invocat retoric într-o prezență fizică. Aci, „turnuri ca facle negre trăznesc arzînd în vînt“, se înalță „limbile de flăcări“ infernale, „stradele“ sînt „încrușite de flăcări orbitoare“, iar culoarea roșie se difuzează universal întrucît „Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț“ sub „flamura cea roșă“. Și în *Înger și Demon,* eroul rebel „răscoală în popoare a distrugerii scînteie“, și „cu turbare se-nfășoară / În stindardul roș“. Focul purificator aparține prin urmare secvențelor exprimînd ipostaze ale *acțiunii* proletare pentru a se stinge în universul lunar al meditației Cezarului.

Un foc justițiar, infernal, este și acela menit să sancționeze hybrisul cosmic, operă a divinității nedrepte în *Andrei Mureșanu* și în *Confesiune* unde „o rană“ „Arde-n universul bolnav de viață vană“. În prima postumă, arătîndu-se solidar cu Satan, poetul invocă o apocastază de foc și gheață, „furtuna“ ce „stelele desprinde“, doboară „negre și stinse surpatele lumine“ și sorii care „mai pîlpîi roșii gigantice făclii / Și-apoi se sting“. Altă purificare prin foc vizează „a istoriei cîmpie“, un cosmos alegoric al decăderilor ciclice în *Memento mori,* insondabil în fața cugetării titanice cu „valuri de gîndire“. Întrucît însă timpul nu „răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire“, „în ăst spațiu nu-i adevărul“, ci „Combinații iluzorii — / E apus de zeitate și-a sfințire de idei“. Apocastaza apare precedată de semnul premonitoriu al marilor focuri, ca în cronici :

Scanned with OKEN Scanner

Se-nmulțesc semnele vremei, iară cerul de-nserare
Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare
Și idei a zeci de secoli sunt reduse la nimic.

Urmează incendiul devastator, o cosmică judecată de apoi „într-a cerurilor domă", în care norii își aprind aripile, iar „Ai pieirii palizi îngeri" cresc „dintre flacăre", carbonizînd pînă și „a lumii față".

În zona abisală a eului liric focul impur poate aparține erosului carnal nesublimat prin spirit, el fiind devorant, „flama cea profană și avară" *(Locul aripelor)* sau „durerea" existențială, „pustiul" ce „arde-n inima-mi beată" *(Amicului F.I.)*. Dimpotrivă, armonia sufletelor înseamnă „o flamă dulce, tainică, lină".

6. FULGERUL

Mesager uranic iscat din neant, semnificînd viață și moarte, modificînd viața celorlalte elemente, atribut justițiar al zeilor supremi Șiva, Vișnu, Indra, Zeus, Jupiter, fulgerul marchează criza fizică sau morală. Nemenționat de Bachelard, acest generator al focului aduce în poetica eminesciană drama și tensiunea cosmică, pe lîngă furtuna afectivă. În fragmentul *Moartea Cezarei* focul uranic conferă viață lucrurilor, „ceea ce constituie fantasticitatea luminei de fulger". Tot aici focul organic este semnul delirului byronian al lui Ieronim în fața

Scanned with OKEN Scanner

cadavrului iubitei, eroul inspirînd un aer incandescent („el răsufla parcă aer fierbinte ce-i ardea plămînii"). Fulgerul devine astfel interior : „Se ridică lung în picioare, își ridică umerii cu spaimă, părul i se sburli în cap și nările i se umflase, — tablouri de foc îi ardeau mintea, vederea ; fulgere, tot fulgere,... parcă tot creierul îi era ars ; el începu să rîdă cu hohot și căzu la pămînt." Însoțind obligatoriu în proză imaginea furtunii cu norii rupți, simbolul dezechilibrului cosmic prin fulger apare frecvent în poezie, ca într-o variantă la *Steaua Vieții* : „Prin poalele rupte a norilor negri / Sbor fulgere-n arc". El este apanajul lui Zeus, „Cînd în miezul nopții, cununat cu nimb, / Fulgere aruncă sus de pe Olimp." Zeitățile anonime, deseori Idei platoniciene, emanații omnipotente ale spiritului, poartă coroană împletită din fulgere. „Bătrînul zeu cu barba de ninsoare" din *Demonism* poartă „colțuroasa-i roșie coroană, / De fulger împietrit", ce „lucește-n aer / Sălbatec". Uraganul bătrîn în *Mitologicale* poartă și el colțuroasă coroană, „Împletită din fulgere roș și din vinete stele", care, atîrnată în cui, „sclipește în noapte focoasă și roșă — un fulger / Încremenit în nori". Devenită zeitate a hybrisului natural de asemenea romantic, „Furtuna, copilă de crai", din *Eco* poartă

Prin părul-i de aur, coroană
Cu colțuri în fulger și jar.

Apanaj aici al stilului mitologic, clasic, fulgerul, altădată armă uranică, poate respinge asaltul chtonian al oceanului întărîtat ce „Răcnind înalță brațele-i spumate". Atunci furtuna romantică conjugînd adversități, stîrnește opoziția cosmică : „Van fulgeri fricoșate / Apără cerul..." *(Cum oceanu-ntărîtat)*.

Scanned with OKEN Scanner

În *Feciorul...* furtuna rebelă este totuși supusă magului, stihia luînd forma alegoriei mitologice cu un car de fulgere.

Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă
Și-i mînă cu glasul de tunet adînc.

Într-un registru și mai dramatic, fulgerul are un rol decisiv în prăbușirea lumilor, uzînd prin urmare pe lîngă psihismul ascendent și de unul descendent. În catastrofa cosmică din *Memento mori* el reprezintă focul purificator.

Cà mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pămîntu-nmormîntat.

În agonia elementelor și combustia norilor fulgerul rămîne nucleu vital : „Fulgeri rătăciți s-alerge spintecînd aerul mort“, pentru a se supune în cele din urmă morții minerale prin complexul Meduzei : „Fulgerele să înghețe sus în nori“.

Tot în registrul psihismului aerian exprimînd gravitarea uranică, fulgerul devine o ipostază a eroilor aerului, în speță al magului, dar și semnul Luceafărului :

Un cer de stele dedesupt
Deasupră-i cer de stele ;
Părea un fulger ne-ntrerupt,
Rătăcitor prin ele.

Luminînd drama cosmică a furtunii, declanșînd focul purificator, fulgerul apare la Eminescu drept punct nodal al hybrisului naturii romantice, obiective și subiective, ultimul supraviețuitor al cosmosului sortit stingerii.

Scanned with OKEN Scanner

7. FOCUL INIȚIATIC. FOCUL PROMETEIC

Alchimia este în fapt o valorizare a focului prin aur, piatra filosofală, conform afirmației „esența aurului este focul". Un alchimist din secolul XVIII, citat de Bachelard *(Op. cit. — La Chimie du feu : histoire d'un faux problème)*, scria : „Focul... este natura care nu face nimic în van, care nu rătăcește, și fără de care nu se realizează nimic". Un alt autor vechi, Reynier, afirmă primordialitatea focului : „element care animă totul, care dă viață, care, principiu al vieții și al morții, al existenței și al neantului, acționează prin sine însuși, purtînd în el forța de a acționa". La Paracelsus, unul din augurii gîndirii magic-romantice, focul este germene vital, iar mercurul conține, tot după el, un foc perfect și o viață celestă ascunsă.

Invocarea prezențelor oculte se face la Eminescu sub regimul focului inițiatic. Trecînd cu magul de „porți uriașe ce duc în spelunci" și de „mîndrele hale / De marmură neagră", feciorul de împărat pătrunde „într-o sală cu miroase plină", unde personajul fantastic desfășoară un ritual alchimic.

Bătrînul în urmă-i el poarta o-nchide.
Adînc întuneric i-nconjur atunci —
Pe masa cea mare încet el aprinde
Potirul albastru viorelei cei blînde,
Ea-aruncă-n negru-aer raze, vinete dungi.
. . . . . .
Și razele-albastre prin sală aleargă.
Fantastic bătrînul s-ardică și blînd
În aer înalță puternica-i vargă.
Pe-oglinda cea neagră, profundă și largă,
Încet-încet pare o umbră de-argint.

Scanned with OKEN Scanner

Razele „vinete“ sau „albastre“ semnificînd fie și prin culoare, transcenderea, cuprind cu suflul lor vibrant hala subterană cu „negre oglinde de tuci lustruit“, decor al ceremoniilor magice la Eminescu. Viața secretă a acestui foc inițiatic aprins în potirul „viorelei“, o floare de asemeni albastră, făcînd parte din mitologia romantică germană prin Novalis și din cea eminesciană printr-un cunoscut poem, proiectează pe oglinda peretelui „o umbră de-argint“. Sintagma extrem de frecventă în tipologia fantasticului eminescian, marcînd prin strălucire lunară contururi serafice, aparține de astă-dată somnului androgin cu plete blonde care cad „Pe netezii umeri, pe albul ei gît“. Pentru a se simți însă plutind, dus „în lumi luminoase“, „junele“ mai trebuie să bea un vin inițiatic, corespondent al sîngelui și, prin urmare, al focului organic.

O cupă cu versuri, cu cifre de maur
Ia-n mînă bătrînul — ca sînge de taur,
Un vin roșu toarnă...

Cifrele „de maur“, aluzie la simbolismul mahomedan, rune încrustate pe o cupă, simetrică Graalului, fac din vin un aliment al beției mistice, al inițierii, el reprezentînd de pildă la Șabistîri, în surfism, „iubire, dorință arzătoare și beție a spiritului“ *(Rozariul Misterului)*. În egală măsură, vinul lui Dionis, sîngele viței, conținea focul unit cu umedul, conform mitologiei elene. Cupa de aur, inscripția runică, roșul translucid al vinului proiectat în rubin, piatră a focului și sîngelui, desăvîrșesc la Eminescu ceremonialul flăcării inițiatice.

O cupă pe margini cu aur
El ia și-n ea toarnă cristalicul vin.

Scanned with OKEN Scanner

Stau în jurul cupei cu cifre de maur
Obscure vrăji scrise... Ca sînge de taur
E vinul și totuși e clar ca rubin.

Și mai amplă apare ceremonia focului magic în *Strigoii* prin extinderea sîmburelui arzător din candelă, la proporțiile furtunii infernale ce precede transformarea Mariei în strigoi. Hala de marmură neagră, gestul magului reiau tipare din poemul postum anterior citat.

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țițîni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se-nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Mutațiile alchimice ce urmează în lumina fulgerului însoțesc levitația Mariei „în negrul zid", „venind ca-n somn lunatec", moment corespondent ivirii îngerului androgin, Somnul, din *Feciorul*...

Magia cunoașterii transformă focul inițiatic într-unul al flăcării prometeice, termenul lui Bachelard, „Complexul lui Prometeu", marcînd voința intelectualizării, dorința de a depăși orizontul predecesorilor, al profesorilor și al semenilor noștri. Această semnificație a focului, fără a pecetlui decisiv poetica de tinerețe eminesciană, se structurează totuși vizibil în meditația despre esența divinității, din finalul poemului *Memento mori*. Prologul constă în compararea lui Napoleon cu Prometeu „ce-a-adus lumei a luminei fericire", supunînd spiritualitatea sa titanică limitării inerente a biologiei. Natura divinității, prestabilind „a istoriei gîndire" și alcătuirea cosmosului, „întregul spațiu cu a lui nemărginire" rămîne o enigmă proprie și *Psalmilor* lui Tudor Arghezi,

Scanned with OKEN Scanner

Stau în jurul cupei cu cifre de maur
Obscure vrăji scrise... Ca sînge de taur
E vinul și totuși e clar ca rubin.

Și mai amplă apare ceremonia focului magic în *Strigoii* prin extinderea sîmburelui arzător din candelă, la proporțiile furtunii infernale ce precede transformarea Mariei în strigoi. Hala de marmură neagră, gestul magului reiau tipare din poemul postum anterior citat.

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîțîni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se-nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Mutațiile alchimice ce urmează în lumina fulgerului însoțesc levitația Mariei „în negrul zid", „venind ca-n somn lunatec", moment corespondent ivirii îngerului androgin, Somnul, din *Feciorul...*

Magia cunoașterii transformă focul inițiatic într-unul al flăcării prometeice, termenul lui Bachelard, „Complexul lui Prometeu", marcînd voința intelectualizării, dorința de a depăși orizontul predecesorilor, al profesorilor și al semenilor noștri. Această semnificație a focului, fără a pecetlui decisiv poetica de tinerețe eminesciană, se structurează totuși vizibil în meditația despre esența divinității, din finalul poemului *Memento mori*. Prologul constă în compararea lui Napoleon cu Prometeu „ce-a-adus lumei a luminei fericire", supunînd spiritualitatea sa titanică limitării inerente a biologiei. Natura divinității, prestabilind „a istoriei gîndire" și alcătuirea cosmosului, „întregul spațiu cu a lui nemărginire" rămîne o enigmă proprie și *Psalmilor* lui Tudor Arghezi,

Scanned with OKEN Scanner

dar pe care Eminescu o enunțase cel dintîi. („Cine ești ? Să pot pricepe și icoana ta... pe om“, sau „Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție, / Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie“, deși „Mută / La rugare și la hulă idola de ei făcută / Rămînea !... Un gînd puternic, dar nimic — decît un gînd“). Meditația include în cele din urmă simbolul vulturilor, populînd, cum am văzut anterior, spațiul verticalității chtoniene sau concretizînd poetica ascensională a aerului. De data aceasta însă, detectăm izomorfismul focului uranic reiterat în silueta monarhică a păsării lui Prometeu. Tensiunea spiritului, figurînd un aer violent, „întrebări o vijelie“, se cufundă în marea mitelor „cu-albastre valuri“ pentru a renaște precum vulturii biblici din apele Iordanului. Vulturii au apanajul focului, fiind fulgere, „stele de-aur“ și, în cele din urmă, „cenușă“. Sensul focului prometeic rezidă în ascensiunea uranică, în simbolismul intelectual al acestui zbor sancționat pentru temeritate, pentru încercarea de a pătrunde esența forțelor obscure, adevărul absolut.

Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adînci și plini de mite, i-am trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse pe pămînt cad îndărăt :
Prefăcute-n stele de-aur merg pîn' l-a veciei ușă,
Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă
Și cînd cred s-aflu-adevărul, mă trezesc — c-am fost poet.

Conținînd ei înșiși focul în „aripi fulgerătoare“, purtînd epifania mării — „mite“ albastre în „ochii adînci“, vulturii sînt păsări pirice sancționate conform naturii lor, focul devorîndu-se pe sine însuși. De astă-dată însă

focul universal, ostil, îi face să-şi resimtă gravitaţia chtoniană, înfrîntă la un moment dat, cînd ei „pe pămînt cad îndărăt". O nouă metamorfoză a focului conţinut în „stele de-aur" împărtăşeşte aceeaşi sentinţă a combustiei, ele „arse cad din ceriuri" sub forma cenuşii, pulbere uşoară ca o ninsoare, care temperează elanul în permanenţă vertical. Adevărul insondabil aparţinuse iluziei, imaginarului poetic. Predecesori ai acestui simbol prometeic au mai fost, în seria naţională, Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu, aşa cum am arătat în *Trei poeţi preeminescieni*.

8. CĂLDURA INTIMĂ

Gaston Bachelard înţelege prin Complexul lui Novalis „impulsul spre foc... nevoia căldurii împărtăşite" însoţită în permanenţă de reverberaţia luminii. Exemplificînd prin descinderile în subteranele calde ale minei în proza lui Novalis, autorul francez vorbeşte despre căldura intimă, onirică, difuză, conţinînd sugestia simbolismului sexual feminin. Dar şi poezia lui Novalis, ocolită de Bachelard, oferă imagini ale unui foc lăuntric difuzat în elemente, fie el „foc al voluptăţii", fie cunoaşterea eului, „focar", „izvor sfînt" al dorului „răsfrînt în forme noi". (*Astralis*, în româneşte de Al. Philippide). *Imnul I către noapte* conţine o odă luminii văzută ca „pecete cerească" — foc egal, lin, aducător de pace, sorbit de „uriaşa lume a stelelor neostenite", de „Planta care simte

Scanned with OKEN Scanner

și răsuflă", de „nouri și vînturi". În și mai mare măsură cîntăreț al luminii solare, al „părintelui Helios", Hölderlin deplînge în *Apusul de soare* „pămîntul răcit" *(Scurtimea,* aceeași traducere), arătîndu-se ca poet implicit al căldurii dulci, pline „de tonuri aurii" *(Apus de soare).*

La Eminescu, focul dulce, feminin, transformă elementele în edenuri. (Vezi și *Aerul edenic*). Subterana adîncă întîmpină visătorii romantici cu hale magice scăldate de aer cald, propice riturilor inițiatice, ca în *Heinrich von Ofterdingen.* Apele feminine, calde și ele, îmbrățișează visarea eroului, înotător extatic prin îmbrățișarea lor lichidă ; aerul edenic al visului de zbor, străbătut de efluvii parfumate susține psihismul ascensional prin senzația căldurii binefăcătoare. Departe de violența magmei vulcanice, un asemenea foc adînc infuzat în materia elementelor grele sau subtile, interferează apa cu aerul dîndu-le drept numitor comun căldura molcomă și fluidă. Însumînd analizele din capitolele respective *(Subterana. Reveriile repaosului. „Hala" și „spelunca" ; Apa — Apele feminine, Aerul — Aerul edenic)* și poposind asupra cauzalităților naturale, vom simți palpitul unui foc central, benefic și care, chiar dacă include sugestia aneantizării onirice, devine element obligatoriu al extazului. Departe de frenezia focului purificator sau devorant acest foc transformă contururile lumii fizice în insule ale lui Euthanasius, oaze ale reveriilor repaosului oniric. Apele calde ale Greciei în *Memento mori* alături de „marea aerului caldă", aerul cald din Valhala și planeta Selenei ori în *Sărmanul Dionis,* aerul din tărîmul Zînei Dochii și, în *Miradoniz,* „dulcea atmosferă", sînt asemenea epifanii ale focului vital, sinonime ale vieții într-o lină trecere, necutremurată de drame. Subtextul erotic, contopirea spiritului care gîn-

Scanned with OKEN Scanner

deşte cu materia sub forma cvadripartită a elementelor, căldura intimă ce rezultă, devine o expresie a imaginaţiei eminesciene onirice în faţa lumii, un acord deplin în această nuntă a polilor alteori ireconciliabili.

9. LUMINA

Simbolismul iniţiatic al luminii este la Eminescu ca şi la Iacob Böhme, pe care poetul îl citise cu atenţie, un derivat benefic al focului. „Lumina este originară în foc, scrisese acesta din urmă în *Mysterium Magnum*, dar focul e dureros, pe cînd lumina — prietenoasă, dulce şi fecundă."

Expresie a forţelor uranice benefice cu menirea de a fecunda, simetrică funcţiei roditoare a apelor, lumina apare în zona literară investigată ca expresie a extazului titanian, vibrînd în faţa existenţei percepută ca materie şi gîndire. Dialectica lumină-întuneric, dihotomie eminesciană frecventă, derivă desigur din simbolurile maniheiste ale vechilor mituri. Drama vieţii şi morţii vegetale, drama lui Euridice, aceea a cidurilor istorice sau a „vîrstelor" sociogonice, acel *Post tenebras lux* ce se instaurează după epoci obscure, sînt alternări existente în *Biblie*, *Coran* sau religia persană, Ormuzd şi Ahriman fiind prezenţi chiar în postumele din tinereţe (În *Demonism*, Satan „a înzestrat pămîntul cu gîndiri / Contra lui Ormuz", iar *Confesiune* este un monolog al lui Ahriman). Ceilalţi poli ai antitezei — cerul şi pă-

Scanned with OKEN Scanner

mîntul, spiritul și trupul, îngerul și demonul, impurul și divinul se subordonează dihotomiei centrale, lumină-întuneric. Monologul beznei, în *Întunericul și poetul* are toate sensurile adversității față de elanul creației și al iubirii de țară proprii tînărului poet, „Chemînd doina română, a inimelor plîngeri, / A sufletului noapte, a dorurilor stîngeri" și „A munților Carpatici sublime idealuri". Titanismul său de Poeta Vates se mărturisește retoric „geniului negru" :

Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele
Purtînd pe frunte raza a națiunii mele ?

Dimpotrivă, principiul negativ, întunericul, îi revelează poetului „Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer", opacitatea lumii în fața cîntării vibrante :

Sfărîmă-n stînca rece a ta nebună liră
Căci lumea este piatră și ea nu te admiră.

Lumina egală a seninătății eului poate fi alterată de un „negru foc", flacără ambivalentă purtînd iubirea unui „înger căzut". Atunci simbolurile uranice ale beatitudinii : „Viața mea fu ziuă și ceru-mi un senin, / Speranța, steaua de-aur mie-mi lucea în sîn", „cerul vieții mele", figurînd un univers al luminii, — cunosc obscuritatea focului negru. „O rază din privire-ți viața-mi a-nnegrit", iar lumea altădată senină, devine „neagră" pentru poetul „pierdut în noapte" *(Viața mea fu ziuă)*. Alterarea luminii poate fi chiar organică după ce Toma Nour revede pîngărirea Mariei, devenită „geniul martirei națiuni românești". Atunci imaginația materiei imponderabile, care este lumina, îi aduce poetului sugestii pre-argheziene de „bube, mucegaiuri și noroi" : „Bruma rece a nopții se așezase asemenea unor *urdori de argint*

suriu“ (subl. ns.) pe genele mele lungi și negre“... „în Orient, departe, răsărea o aurora *murdară* (subl. ns.) și somnoroasă“. Întunericul dens, total, marchează sfîrșitul ciclului cosmic după agonia incendierii fulgerelor, o ultimă ipostază a focului luminos.

Moartea-ntinde peste lume uriașele-i aripe :
Întunericul e haina îngropatelor risipe.

Deși prezența explicită a întunericului poate lipsi în invocarea inițiatică a luminii, cel dintîi termen rămîne totdeauna prezent în subtext. Lumina este dramatică prin însuși principiul advers pe care îl conține. Atunci ea este epifanie celestă, revelație a spiritului, simbol al Logosului, „lumină din lumină“ percepută de inimă, epifanie a focului interior. *Mureșanu, Tablou dramatic* este în prima sa variantă un asemenea poem al luminii și revelației, deși Anul 1848 purtînd „manta-i neagră“ încearcă să stingă „cu raza morții negre“ „mintea senină“ a eroului-poet. De partea acestuia însă se află atît vestitorii luminii, cît și ea însăși devenită personaj alegoric. Naşterea ei presupune materia obscură („umbră“, „nor“, „noaptea eternă“), condiție a existenței sale, întrucît

Alături c-o umbră lumina răsare,
Alături c-un nor,
Din noaptea eternă prin raze apare
Un sînt meteor.

Tot „lumina răsare / Din caosul ce fierbe întunecos și mare“, principiu advers.

Parafrazînd replica întunericului din poemul propus anterior, Lumina solară își precizează la Eminescu func-

ția magică precum la Hölderlin *(Cîntecul de ursită al lui Hyperion)*:

Acuma, cînd din umbră — lumina — eu răsar,
Aruncă de pe tine noianul de amar.
Eu vin din centrul lumei încoronat de sori,
Preced pe mîndrul, naltul, frumosul Viitor,
Ce-n nourii de secoli se zguduie închis,
Ca un frumos și mare, însă teribil vis.

Proveniența celestă a luminii anihilează „noianul de amar", sintagmă hiperbolică a suferinței, aducînd speranța metamorfozei istorice favorabile „națiunii", dar și creației. După corespondența titanică a geniului văzut ca munte încununat solar, Lumina, geniu de aur varsă asupra lui Mureșanu—Apollo harul Logosului.

Profete al luminei! În noaptea-ți te salut
Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut,
În buclele-ți de aur eu strecor dulci lauri de argint
Ca raza zilei albe, eu geniul ți-l aprind.

Cîntecul Silfilor de lumină, aerul de mister romantic apropie acest poem de *Faust* (I) sau *Manfred*, dar oda glorifică „Lumină Sîntă" „cu ochi de soare", principiu al creației apolinice cu sens patriotic. Această ipostază a poeticii eminesciene ilustrată de retoricul *Ce-ți doresc eu ție...* sau *Epigonii* contravine simbolurilor focului magmatic, cîntare dionisiacă din *Odin și Poetul*, întrucît zămislește prin Logos „o altă lume pe-astă lume de noroi", iar în cazul lui Mureșanu, mit personal eminescian,

Un cîntec de-o sublimă, senină disperare
Precum respiră raze întunecata mare.

Lumina percepută inițiatic suferă ca la Böhme purificarea prin foc înainte de a deveni revelație definitivă, și Mureșanu dezvoltă metafore ale combustiei interioare: „În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă", „Și-un cîntec trece aspru prin visele-mi de jar". Revelația înseamnă transcenderea interioară a cerului luminos.

O dată încă-n viață să mă-nnec în lumină;
Să caut armonia a sferelor senină
În inima-mi zdrobită

Transferată nocturn, în „negura lăsată cu desăvîrșire" și „galbenă lumină de lună" ca astru al tenebrelor, lumina cufundă fața poetului „în delir adînc", el recitînd „încet", „cu mîna stîngă pe liră", *Deșteaptă-te, române.*

Alegorie a libertății națiunilor, „nuanțe prismatice ale omenirei", Lumina devine nucleu al meditației sociale destul de naive în *Geniu pustiu,* întunericul simbolizînd absolutismul, iar norii, monarhii cei „veninoși". Privind însă fragmentul în sensul imaginației materiale, surprindem aceeași vibrație extatică în fața genezei ei strălucitoare ca în *Luceafărul* unde „fulgerul neîntrerupt" „Vedea-ca-n ziua cea dintîi / Cum izvorau lumine". Somnul națiunii presupune ca termen paralel „noaptea cu aeru-i brun", „nourii suri", adîncimea întunecată a mării înfiorate de ideea libertății. Atunci, epifanie a focului, „în senina și albastra împărăție a cerului înfloreşte Lumina, ca o floare de foc — fiecare val reflectă în fruntea sa un soare, iar marea împrumută de la cer coloarea sa, seninul geniului său — și le reflectă în visul său adînc și luciu..." Universul chtonian și acvatic devine translucid, iar „oamenii superiori", „poeții, filosofii unei națiuni (luminate)" au menirea să capteze și să întoarcă lumina „în raze lungi adîncimilor poporului", să trans-

Scanned with OKEN Scanner

pună „în cîntec și cuget înălțimile cerului". Alegoria libertății o presupune prin urmare pe aceea a creației angajate, de poet-profet, atitudine proprie romantismului militant de tonalitate pașoptistă de la începuturile operei eminesciene. Alte ipostaze alegorice ale luminii, îngerul, iubita, Ondina conțin același simbolism benefic, al iubirii și creației extatice, chiar dacă tenta socială dispare. „Idee" „Din planul genezei" invocată de bard spre a da viață mineralului, stîncii, Ondina are „blîndă magie", fiind așteptată de „rîzîndele zori", epifania strălucirii cerești :

Ondină,
Cu ochi de dulce lumină,
Cu bucle ce-nvăluie-n aur
Tezaur !

În *Mortua est* îngerul va avea și el „ochi de lumină". Dealtfel, iubita-înger, serafismul constant al poeticii de tinerețe, apare totdeauna ca materializare a luminiscenței metalifere uranice : „O, lumină prea curată, / De-ai cunoaște vreodată / Sufletul meu dureros", „a ochilor lumină", „un înger cugetînd" „cu chip blînd și luminat" *(Basmul ce i l-aș spune ei)*. Portretul iubitei este al Beatricei hieratice, deși ceva mai substanțială, care a captat vibrația luminoasă, „dulce", în ființa ei organică, prin sinestezia aurului și mătăsurilor.

Crinul luminei strălucea în mînă
Reflectînd dulce mîndrul ei obraz.
Razele dulci loveau fața-i senină,
Rotunzii umeri și-albul ei grumaz ;
Părul lucea ca auru-n lumină,
Straiul cădea de pe-umeri de atlaz,

Ochi mari albaștri-n gene lungi de aur
Și fruntea-i albă-ntunecată-n laur !

Îngerul mort în ascensiune uranică mai poate fi lumină de marmură, argint și aur reliefată de materia obscură a tristeții poetului în *O arfă pe-un mormînt.*

Prin gîndurile-mi triste și negre treci frumoasă,
Ca marmura de albă, în haine de argint,
Cu ochii mari albaștri în bolți întunecoase
Și desfăcut ți-e părul în valuri de-aur moale.

Spiritualismul ramurii germane a romantismului transformă serafismul unor asemenea imagini în idei platoniciene ale creației, cînd elementul pur al cîntecului

S-a-mpreunat în marea cerului steril
Cu razele a lunei ce-n nori stă se culce
Și a format un înger frumos și juvenil.

Monologul Feciorului în ipostaza sihastrului supravegheat de mag expune treptele formării acestei zeități, închegată din lumină și cîntecul valurilor, iar apoi, sub lumina selenară, „o rază molatecă și blîndă, / O rază diamantă cu raza ei de nea". Spiritul aparține sferei nocturne, transformînd cîntarea clasică, apolinică, adeptul căreia fusese Mureșanu dar și Odin, în „umbra argintie" a poeziei-revelație inițiatică marcată genial, „în nopți cînd pricep scrisul al stelelor de foc". Îngerul poeziei simetric celui invocat în *Epigonii* este o materializare a luminii onirice lunare înzestrată cu armonii cosmice :

Scanned with OKEN Scanner

Și raza mă iubește, mîngîie a mea frunte
Cu-a ei lumină blîndă — o muzică de vis
Din aer și din mare cîntului meu răspunde,
Cîntec născut din ceruri și-al mării crunt abis.

În afara incandescenței atenuate, îndepărtarea focului-combustie și transformarea acestuia în „lumină blîndă" și muzicală, strofa cuprinde sugestia unei sinteze subiacente în ființa cîntecului, aceea a mării și cerului, elemente care vor prezida dealtfel cea dintîi metamorfoză a Luceafărului. Sensul ar exprima de astă-dată harul transcendent ca sublimare îngemănată cu „spaimele cîntării", sintagmă configurînd dionisiacul. Într-un vid supraterestru, într-o lume a beatitudinii dantești, „la mijlocul de aer, în sfera de lumină", îngerul poeziei se va închega din „raza de cristal" a gîndului, „dintr-un noian de raze" și care prinde chip și formă, „o formă diafană, / Înger cu aripi albe, ca marmura de pal". Descinderea sa este levitație lină prezidată de simbolul florii albastre, tensiunea erosului creator la Novalis și Eminescu, întrucît îngerul, ca și Dionis o poartă în păr. Cel dintîi, în monologul eroului liric,

se coboară palid pe drumul razei sale
Și se coboară-alene, cu cîntecu-mi l-invoc
Și haine argintie cuprind membrele sale,
Prin părul-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc.

Invocarea portretului serafic incluzînd luminiscența argintie reprezintă încercarea poetului menită „visarea și cîntul să-l excite", proiectînd în silueta hieratică, luminoasă a îngerului „cu ochii mari și bolnavi" tensiunea creației, esență a spiritualității sale : „E sufletul meu pa-

Scanned with OKEN Scanner

lid, e sufletul meu dus / Ce părăsește lumea de cer ademenit". Acest zbor oniric din *Feciorul* — pe care l-am și investigat ca atare, evidențiază o permanentă epifanie lină și catartică a focului sub forma luminii nocturne a stelelor care „ezală / Un corp de raze blînde". Un eros simbolic aparține luminilor astrale, ca în *La steaua,* cu condiția „morții aspre" căreia eroul i se supune „molatec" :

> Și ne-am dori cum raza dorește-o altă rază
> Una în brațul altei lumină fac frumoasă.

Magnetismul luminii care se amplifică, capătă contur și prinde viață ca semn al spiritului creator, aparține însă morții — „o dulce stea desprinsă" fiind „sufletu-unei moarte", temă dominantă între 1870—1872 a erosului necrofil.

Spațiul luminii calde, solare, pe lîngă parfumul soporific, „un miros voluptos", coincide pe de altă parte cu edenul eminescian uranic, submarin sau arhaic. Insula lui Euthanasius îi concentrează atributele în scrisoarea către Ieronim, întrucît „fluturii albaștri umplu regiune anumită de aer, deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui". Ajungînd la ea, Ieronim însuși contemplă soarele care „umplea sînul mării cu lumină", „o zare de senin, dar îi păru că-i scapără". Visul lui Toma Nour figurează un eden cu „raza cea de aur", „copacii cu flori de lumină". Un alt vis tot în *Geniu pustiu,* „pe culmea unui deal" transformă muntele într-una „din acele grădini pandante ale Semiramidei, grădină a cărei treaptă de sus unită cu cerul răsfăța, în lumina cea etern neturburată a soarelui un eden frumos [...] cu avulsuri de raze lungi și diamantice", ca în *Titan* de Jean-Paul. Visul iu-

Scanned with OKEN Scanner

bitei lui Făt-frumos din lacrimă figurează „cerul limpede — o mare, soarele — o față de foc". Edenul submarin visat de Toma Nour în Siberia, provoacă un somn în „reflecțiunea luminilor colorate". „Ruinile de gheață" din *Povestea* cuprind ipostaze edenice cînd „luciul mării se-nsenină", arătînd „în fundul ei sălbatec", „cîntec și lumină", cu „palate de safir" translucid. În *Odin și Poetul*, sub „portalele înalte de la hale", zeul Nordului semnalează „o lumină dulce, albă, caldă". Racla uriașă a lumii cuprinde compensatoriu ipostazarea auriferă a luminii : „un aur /, Topit și transparent, mirositor" *(Demonism)*. Luna intră în templul grec al norilor, pe cînd „Columnele ard sub clara ei lumină" *(Miradoniz)*, iar palatul Selenei primește prin „mii de ferestre, mari și boltite", „o lumină albastră" *(Dacă treci rîul Selenei)*. Istoria ideală greacă și dacică se anunță prin omniprezența luminii, prin „a cerului azur", scînteierea munților și apelor, „lumea clară", „ochii de-aur de pe ceruri". Un eden simetric al zînei Dochia poartă rîuri „ce limpezesc sub soare", „grădina luminată a palatului în munte", „gîndaci ca pietre scumpe", „aerul văratec, moale" străbătut de lumina lunară, un lac în care „curge aurul tot al zilei", o zi „ca un ocean de lumină", soarele însuși, „copil de aur al albastrei sfintei mări", un aer „de diamant" — un extaz al luminii omnipotente, cînd

Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate,
Totul e lumină clară, radioasă voluptate.

Aparținînd iubirii, creației și istoriei, succedaneu oniric al focului devorant, lumina își revelează la Eminescu sensul inițiatic și transfigurator, înainte de Lucian Blaga sau Tudor Arghezi.

10. OCHII DE FOC

Epifanii solare ale focului luminos, ochii exprimă în mod singular la Eminescu tensiunea deseori insuportabilă a existenței. Ipostaza lor pirică se deduce din termenul advers, înghețarea prin moarte, Complexul Meduzei, gheața fiind complementară flăcării.

> Cu fața spre părete mă lasă prin străini,
> Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini.
>
> *(Despărțire)*

Marcînd un destin tragic, ochii reprezintă genele fatale ale trăirii extatice, devorante, înscrisă de asemenea orbitei focului :

> Căci te iubeam cu ochi păgîni
> Și plini de suferinți,
> Ce mi-i lăsară din bătrîni
> Părinții din părinți.

Dimpotrivă, stingerea afectului aduce răceala, semn în egală măsură al combustiei anihilate : „Și te privesc nepăsător / C-un rece ochi de mort". În paginile de proză, trăirea dureroasă înseamnă aprinderea privirii. După povestirea lui Toma Nour despre nelegiuirile barbare, ochii lui Ioan „se turburau de un foc demoniac și nenatural". Hotărîrea sa de luptă se exprimă prin aceeași metamorfoză : „ochii săi strălucițî se aprinseseră în fundul capului" *(Geniu pustiu)*.

Niciodată absenți din evocarea farmecului dureros al Erosului, ochii iubitei emit raze de foc, semn al vieții.

Scanned with OKEN Scanner

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

(Din noaptea...)

Strălucirea lor solară dezechilibrează :

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă.

(Odă)

Ochii iubitei reprezintă în postume focul demoniac, deși benefic, o otravă dorită, corespunzînd flăcării mocnite sau purificatoare. *Viața mea fu ziuă,* poem al luminii negre, ca la Gérard de Nerval, precizează și sursa acesteia, „îngerul căzut", iubita-demon, cu ochii negri : „Și două stele negre luciră-n negru foc / Pe cerul vieții mele". Efectul lor este arderea devorantă, carbonizarea : „O rază din privire-ți viața mi-a-nnegrit". Conținînd tensiunea existenței, obstacol în acceptarea morții, ochii iubitei transferă în ființa eroului liric energia lor latentă, astrală : „Ei strălucesc ca stelele focoase / Ce-ntr-a junie-mi noapte lumina !" Obsesia necrofilă a morții reciproce din *Iubitei* se circumscrie simbolismului în cauză, somnul de veci fiind străbătut de focul privirii iubite :

De nu mă voi trezi, să știi, să știi
Că-n veci visez la ochii tăi cei vii.

Izvor al morții și vieții, simbol bivalent al focului, privirea iubitei mai aduce revelarea esenței, idee care ne poate trimite și la Plotin, ce gîndise participarea la natura divină a soarelui prin contemplarea luminii acestuia. Ochiul iubitei, ipostază organică a soarelui, a cu-

noașterii, devine premonitoriu pentru vizionarul necrofil îndrăgostit.

Cum va fi acel vis eu nu-ți pot spune —
Eu numai îl gîndesc cînd mă cufund
În ochii tăi. — Neclare sunt, nebune,
Acele-nchipuiri ce mă pătrund.
Privește tu în ochii mei și-mi spune
Ce vezi în ei, în dorul lor profund.
Tot ce-ai văzut, eu am văzut-n-al tău —
Nici în mormînt nu pot ca să-i uit eu.

Viața secretă a privirilor, oglinzile lor paralele în cazul Erosului realizează un schimb molecular care duce la identificare, amplificînd tensiunea existenței. Predestinarea întîlnirii, magia erotică a însemnat iradierea acelor ochi prin distanțe de spațiu și timp, pînă la ființa poetului, o dovadă a eternității acestei lumi astrale dincolo de moarte.

Ei sunt minuni ce-a muri nu mă lasă,
În somnul morții m-or neliniști;
Pătrunde-vor cu raza lor focoasă
Chiar în sicriul unde voi dormi.
Ei au pătruns prin pături neguroase
Ce viața mi-a urzit pînă aci —
De-ați putut sparge negurile-acele,
Veți lumina în veci, iubite stele!

Lipsit de imaginea zborului uranic, dimpotrivă, cufundat în subterana repaosului chtonian, acest poem realizează totuși sugestia uranică prin metamorfozarea ochilor în „iubite stele" care în trecut au „spart" „negurile" distanțelor dintre îndrăgostiți. Un poem thanatic tributar aceluiași ciclu, *Ah, mierea buzei tale* integrează ace-

lași simbol. Moartea iubitei ar însemna transformarea focului privirii în ghețuri :

Ah, cum nu ești, să-ți mistuiesc viața,
Să-ți beau tot sufletul din gura ta,
Să-ți sorb lumina pîn' ce-or fi de gheață
Frumoșii-ți ochi —

Moartea aduce prin urmare viziunea stingerii, mistuirii, dispariția luminii vitale care rezidă în strălucirea ochilor și înlocuirea focului viu prin opacitatea minerală a gheții — Complexul Meduzei. Această stingere a ochilor iubitei, „faclă", condiționează repaosul necrofil și subteran :

O, stinge a privirii tale faclă,
Închide ochii tăi... așa, așa :
Ce bine e să dormi adînc în raclă,
Să dormi adînc, să nu mai știi ceva.

Flacăra stinsă a privirii determină staza timpului și întunecarea cosmică, un foc de dimensiuni galactice în care ochii aveau atributul aștrilor.

Iubito, vremea-n loc să steie,
Să stingă universu-ntreg în noi :
O rază încă, încă o scînteie,
Ș-apoi dispare tot...

În antumele cunoscute, parțial amintite la începutul prezentului capitol, misoginismul dar și drama genialității transferă focul inițiatic în ochii eroului liric, „mistuit de focul propriu", „un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine". *(Scrisoarea V)* Atunci, „pătruns de-ale lui patimi", „cînd s-ar crede că-i ferice", poetul și-ar extinde harul focului interior asupra iubitei.

Scanned with OKEN Scanner

Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice
Și cu patimă adîncă ar privi-o s-o adore,
De la ochii ei cei tineri mîntuirea s-o implore ;
Ar voi în a lui brațe să o țină-n veci de veci,
Dezghețînd cu sărutarea-i raza ochilor ei reci..

Ochii „cei tineri" ai iubitei, care în postume își transferau focul existențial, amplificînd incendiul interior al poetului, sînt aici de gheață, avînd șansa de a se aprinde numai în prezența demoniei îndrăgostitului genial.

Am preferat pentru analize bachelardiene postumele de tinerețe, întrucît forțele imaginației materiale se manifestă în ele nestingherit, invadînd subconștientul eminescian care vibrează muzical în fața lor. Poet, cum am văzut, al tuturor elementelor, de preponderență însă chtonian, făcînd formele terestre să se transceandă plutind lin, aeriene și acvatice, marcate în același timp de prezența focului, Eminescu a creat un peisaj simbolic rar în lirica lumii. Bogăția conotațiilor astfel ivite crește din ipostazările elementelor, concentrîndu-și focarul în jurul marilor obsesii ale spiritului său : iubirea, creația, moartea și destinul istoric, inclusiv cel al națiunii sale.

Aceleași linii de forță urcă în mod firesc spre antumele care în genere întrunesc adeziunea apolinicului clasic, ales din spiritul magmatic al poetului total care a fost Eminescu. Aci însă se întîmplă refracții și devieri ale luminii interioare, deși nu inferioritatea antumelor căutăm s-o insinuăm subiacent. E vorba de cenzura rațională care eliberează sau comprimă vibrația vulcanului pe care însuși Eminescu l-a invocat ades în tinerețe ca simbol al harului său poetic, permanență pitorică. Numind poezia de început „sculpturală", „extravagantă", „abstractă ca structură", deși „grandioasă",

George Călinescu îi recunoaște în monografia cunoscută vocația „monumentalului geologic", „beatitudine siderală", „limbul fabulos al istoriei" în specia „poemului intim", „o schelărie de tipul imens". Ni se pare însă că analiza elementelor, aplicată acestei poezii îmbogățește astfel de calificative, concretizîndu-le, dîndu-le finalități și direcționînd mai ales structurarea genuină a postumelor. Clasificarea oferită tot de Călinescu conținînd „nox ecloga", „romanța", poezia „cantabile", „clasicismul gnomic" și „folclorul savant", poate fi polarizată în egală măsură de acele „stihii a lumei patru", pe care Eminescu le-a ascultat în vuietul etern al materiei văzută ca geneză și stingere.

În acest din urmă sens nu ni se pare hazardat să afirmăm că *marile* antume sînt iarăși poeme ale elementelor, lăsate, acestea din urmă, să se confunde cu materia și cu visarea ei, poeme care amplifică uneori categorial „gîndirea" conținută în postumele investigate. Unicitatea lui Eminescu nu va mai rezulta prin urmare la finele unei asemenea exegeze, dintr-o enumerare tipologic-tematică, ci din adîncimea visării elementelor devenite simboluri ale eului, completînd în cele din urmă configurațiile istoriei literare oricît de pregnante ar fi acestea. În această lumină, depășind hotarele temporale și estetice ale romantismului, Eminescu se alătură poetului generic, fie el Shakespeare, Dante sau Goethe, prin percepere și transfigurare unică a arhetipurilor materiale pe care atîtea generații sau indivizi le înregistrează fără a le realiza.

Dintre marile antume, înfruntînd handicapul circulației lor publice și critice, ne-am hotărît să selectăm *Strigoii*, *Luceafărul*, *Mai am un singur dor*, pentru o lectură sintetizatoare a simbolismului elementar.

Scanned with OKEN Scanner

VI. ADDENDA

— Lecturi sintetice —

Scanned with OKEN Scanner

Din punctul de vedere al tipologiei eroilor, „bizara compunere", cum o califică George Călinescu, alătură tiparul ideal al iubitei necrofile unui erou excesiv în sens byronian, devorat de iubire pasională, „un semizeu" titanic. Din aceeași familie cu rebelul din *Înger și Demon*, el „răzvrătea imperii, popoarele cu gîndul", pentru a deveni „un îndărătnic — un sfiicios copil" în fața „reginei dunărene". Invazia triburilor germanice antrenate de huni ajunge la Nistru, Arald fiind „stăpîn peste avari". În felul acesta cuplul se integrează într-o Dacie fabuloasă, recent creștinată, păstrînd încă religia păgînă a lui Zamolxe și aflată la răscrucea triburilor migratoare. Deveniți strigoi, Maria și Arald suprapun acestor cețuri benefice pentru poezie fantasticul unui romantism gotic, întrucît „tînărul rege" cu „obrăzar de ceară" poartă pe piept „o neagră pată". Explicația, conformă mitului popular, este clipa în care „Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheață". Prin urmare, Maria a devenit și vampir, vîrcolac.

Dar această cale tematică pe care am utilizat-o anterior fără orgoliul pionieratului, în *Mitologie romantică*, urmărind corespondențele românești ale Lenorei bürgeriene, fie ale poemelor populare *(Călătoria mortului)*, sau culte (Gheorghe Asachi, Vasile Alecsandri — *Noap-*

tea sfîntului Andrei, Strigoiul —, Alexandru Sihleanu, Dim. Bolintineanu, Mihail Zamfirescu), ne apare astăzi insuficientă. Fapt e că fascinația acestui poem singular derivă din prezența elementelor care formează un clar-obscur magic, susținînd viziuni altfel curente și chiar convenționale în poezia secolului trecut. Ipostazări rotitoare ale materiei, cele patru elemente fundamentale devin personaje ale poemului cu voci distincte, cîntînd împreună în concertul infernal, — secvența magiei oculte, resuscitarea Mariei.

Psihismul descendent caracterizează prima parte a acestui poem necrofil, figurînd adîncuri chtoniene și răceala minerală a reginei moarte. Motoul extras dintr-un text vechi ilustrează „deșertăciunea deșertăciunilor" prin sfîrșit vegetal și o aluzie la repaosul subteran, întrucît „trece aceasta ca fumul de pre pămînt / Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, / Cu pînză se înfășură, cu pămînt se acopere". Într-adevăr, viziunea inițială coboară „*Sub* bolta cea înaltă a unei vechi biserici", pentru a o înfățișa „în haine albe cu fața spre altar", pe „logodnica lui Arald". Melodia îngînată de clerici coboară și ea scara sunetelor, răsunînd „încet, adînc" într-o lină descindere muzicală ca în postuma *Vis*. Moarta are, ca și magul, atribute ale strălucirii minerale și rigiditate chtoniană : pe pieptul ei „luce de pietre scumpe salbă", buzele-i sînt „lipite" și „vinete", iar gravitația o supune printr-un complex al Meduzei : „căzuți în cap sînt ochii". Părul de aur, sintagmă obligatorie în portretul eroinelor eminesciene, toate decalcuri veroniene, cum precizează Perpessicius, semn, după Bachelard, al complexului Ofeliei pe apele morții, are și el mișcare descendentă întrucît „curge din raclă la pămînt". Descinderea chtoniană va continua după ipostazarea focului, elementul lui Arald :

Scanned with OKEN Scanner

Și lîngă ea-n genunche e Arald, mîndrul rege,
Scînteie disperarea în ochii-i crunți de sînge.

Ochii de foc și sîngele, epifanii biologice ale focului devorant, țin de natura demonică a eroului extravertită în monologul retoric cunoscut, în care războinicul apare înfrînt de iubire. Pe de altă parte, ochii de foc ai acestuia își află contraponderea în ochii angelicei regine („Privindu-mă cu ochii în care-aveai un cer"), materie a azurului edenic, vocația lui Arald fiind cea pirică :

...Și fost-ar fi mai bine
Ca niciodată-n viață să nu te văd pe tine —
Să fumege-nainte-mi orașele-n ruine.

Secvența focului organic, devastator, iradiat de Arald, captează răceala minerală a subteranei, transformîndu-se în flacăra lină și tristă a făcliilor și candelei „ce arde în umbra unui colț". Procesiunea preoților poartă focuri intermitente :

Făcliile ridică-se mișc-în line pasuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene.

Preoții apar ca magi chtonieni, — „monahi, cunoscători ai vieții pămîntene", cu atribute fizice care-i unifică cu pămîntul prin complexul Meduzei.

Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gîngavele glasuri.

Emacierea lor minerală, antitetică lui Arald, aparține sferei sepulcrale prin lipsa focului și deci a căldurii. Ochii lor sînt „stinși", iar vîrsta senectuții închipuie o

iarnă alegorică. Procesiunea funebră se desfășoară în registrul nocturn al subteranei, căci monahii

O duc cîntînd prin tainiți și pe sub negre bolți
A misticei religii întunecoase cete,
Pe funii lungi coboară sicriul sub părete
Pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete.

Substantivele arhaizante, oricum tradiționale: „groapă", „tainiți", „sicriul", figurează spații claustromorfe ale repaosului „pe sub negre bolți" și pe care în postume poetul le proiecta pentru sine. Oricum, de dimensiuni reduse, strîmte, ele se opun halelor grandioase, lăcașuri ale morții în beatitudine onirică.

Izomorfia alchimică a elementelor pentru resuscitarea Mariei în *Cîntul II*, apare precedată de galopul bürgerian al lui Arald. Semnul vrăjilor oculte, culoarea infernală, marchează secvența cavalcadei: „Arald, pe un cal *negru*, zbura" „la pieptu-i manta *neagră* în falduri și-o adună", tot ea distinge domul „de marmur *negru*" al magului și în egală măsură palatul lui Arald, unde se vede „pe-oglinzi de marmuri *negre* un negru nimitez", întrucît „în *negru*-mbracă toate al nopții palid domn", el, cel ce poartă pe piept „o *neagră* pată". Mineralitatea chtoniană luminată de „steaua cea polară" reprezintă un univers al morții. Complexul Meduzei cuprinde și frunzele de metal: „movili de frunze-n drumu-i le spulberă de sună", în universul geologiei proprii și Feciorului în drum spre mag.

Ajuns-a el la poale de codru-n munții vechi,
Izvoară vii murmură și saltă de sub piatră.

Urcarea muntelui, simbol al transcenderii în ambele poeme, este de astă dată însoțită de lătratul unei ființe

fabuloase autohtone, cățelul pământului, spirit ocult subteran. „Preotul cel păgîn", slujitor prin urmare al lui Zamolxe, el însuși inițial zeu chtonian, are vîrsta geologiei colosale prin identificare cu materia densă a mineralului, muntele. În acest sens el întrece prin valorizarea afectivă „a misticei religii întunecoase cete", „preoți bătrîni ca iarna", în mod corespondent preferinței eminesciene pentru religia mitică a dacilor în fața celei creștine, fără rădăcini organice în solul autohton. Forța transcendentă a acestui mag „de zile vecinic" o depășește pe aceea a personajului congener din marele poem postum, deși ambii domină spiritul prin sediul lor vertical. Izvorul harului peren rămîne însă natura lor chtoniană, după cum și zeii Daciei din *Memento mori* „pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume". Domul montan stăpînit de mag se deschide prin urmare uranicului oferindu-i forțele adîncului, sculptate de complexul Meduzei.

Pe-un jilț tăiat în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn ;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept.

Imobilitatea minerală străbătută de vegetație, „picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate", lungimea fabuloasă a pletelor, cecitatea, simbol al vederii vizionare interioare, fac din magul *Strigoilor* un duh chtonian al revelației magice. Apelul lui Arald care „scutură din visu-i moșneagu-ncremenit", spre a cere viața Mariei, este receptat cu dificultate. Efortul materiei minerale de a redeveni organică apare chinuitor :

Scanned with OKEN Scanner

Bătrînul cu-a lui cîrjă sus genele-și ridică,
Se uită lung la dînsul, dar gura-nchisă-i tace ;
Cu greu a lui picioare din piatră le desface,
Din tronu-i se coboară, cu mîna semn îi face
Ca-n sus să îl urmeze pe-a codrilor potică.

Metamorfoza se realizează treptat : întîi apare văzul, apoi dinamismul fizic, deși Logosul îi rămîne definitiv interzis magului încremenit. Drumul ascendent al eroului apare schițat pentru simbolismul său spiritual, spre a fi curmat printr-o nouă descindere într-un dom subteran, magic, de „marmur negru". Simetric aceluia din *Feciorul...*, palatul apare dincolo de „poarta prăbușită ce duce-n fund de munte", la bătaia repetată a magului. Abolirea definitivă a chtoniei solare, marcată prin zgomotul porții care „în vechi țîțîni s-aruncă", se realizează în această nouă subterană cu „ziduri ca tuciul lustruiți". Focul inițiatic aprins de mag, „para lungă" ce „se nalță-n sus albastră" premerge furtunii, aerului violent, semn al forțelor infernale dezlănțuite. Vibrația aerului se transformă în plîns muzical, în descîntecul magic al izomorfiei elementelor. Elementele foc și aer, în vîrtejuri subtile, sînt supuse în egală măsură magului chtonian, anunțînd modificarea naturii în sens alchimic. Logosul vîntului precede magia, și cînd „bătrînul alb și blînd / În aer își ridică a farmecelor vargă", se aude „un cînt frumos și dulce adormitor sunînd". Armonia elementelor, somnul oniric, pare însă amenințat de dezagregare.

Din ce în ce cîntarea din valuri ea tot crește,
Se pare că furtuna ridică al ei glas,
Că vîntul trece-n spaimă pe-al mărilor talaz,
Că-n sufletu-i pămîntul se zbate cu necaz —
Că orice-i viu în lume acum încremenește.

Scanned with OKEN Scanner

Domul subteran devine acum adăpostul elementelor răsculate, „al mărilor talaz“ conținînd și premoniția erupției vulcanice din sufletul pămîntului într-o stază universală. Tensiunea dinaintea descîntecului decisiv se traduce prin cutremurul domului devenit fragil în sunetul talazurilor sonore — „plînsori sfîșietoare împinse de blestem“. Descîntecul este rostit în cele din urmă de glasul furtunii, de aerul violent supus magului cu „a farmecelor vargă“, ca în *Feciorul...*

— Din inimă-i pămîntul la morți să deie viață,
În ochii-i să se scurgă scîntei din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină.
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînță de lumină
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață.

Stihii a lumei patru, supuse lui Arald,
Străbateți voi pămîntul și a lui măruntaie,
Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu sînge cald.

Această invocare a resurecției proprie ceremoniilor funerare egiptene, misterelor Eleusine și oricărui rit inițiatic, se adresează aici divinității dacice supreme, fundată pe convingerea anticilor despre simetria om-cosmos și despre trupul uman ca sinteză a elementelor. Transformările țin însă de Arta Regală (alchimia), Eminescu îmbinînd pasiunea pentru astrologie cu fascinația acestei științe magice. Metamorfoza substanțelor inferioare în aur conduce aici la transformarea omului în spirit pur, cf. de pildă lui Angelus Silesius : „Plumbul devine aur cînd prin Dumnezeu eu devin Dumnezeu (...). Inima se schimbă în aurul cel mai fin“. Cele două strofe citate mai sus par a respecta cele două trepte metamorfice, mai

Scanned with OKEN Scanner

ales Opera *în alb (albedo)*, desfășurîndu-se sub protecția luminii inițiatice, sîmbure spiritual, „sămînță de lumină", care captează viața uranică. Inima pămîntului, germene chtonian, corespunde însă vieții organice, abia registrul superior fiind cel cosmic. În această accedere spre absolut înainte de noua sinteză, alchimia notase într-adevăr faza disoluției, volatilizării pînă la treapta de ființă universală. Maria urmează prin urmare să capteze căldura din inima pămîntului, vulcan magmatic, ipostază a marelui foc chtonian, iar luminiscența spirituală din aștri ; „steaua lină", „luna plină" trecînd în strălucirea ochilor și părului său. Bivalența acestei structuri este și a spiritului, revelația lui Zamolxe, prin „duhul" acestuia, — Logos „ce arde și îngheață" determinînd prin urmare nașterea și stingerea. Focul în ipostaza luminii își accentuează intensitatea abia la sfîrșitul primei strofe, ca har al zeului suprem, moment al Operei *în roșu (rubedo)*. Sinteza definitivă se face în prezența aurului, semn al eternității divine, printr-un eros elementar, subiacent și în *Pravila lui Matei Basarab* unde se afirmă : „De patru stihii se ține lumea : a soarelui, a aerului, a pămîntului și a apei, și de-ar lipsi dintr-aceste stihii numai una, nici un lucru al creșterii nu s-ar face, nici ar crește." Alchimia, mistica lui Böhme care visa o „coacere" a anorganicului pînă la organic, dar și metamorfoza elementelor, fac cu deosebire fascinantă strofa a doua, invocarea către „Stihii a lumei patru". Condiția primordială este iarăși orgia acestora în „măruntaiele" pămîntului într-o nuntă pe care alchimia o și notează explicit între sulf și mercur, între foc și apă. Biruința Marei Opere, piatra devenită aur, gheața „văpaie", iar pietrele „foc", așază sub semnul flăcării magice, purificatoare, viața Mariei, întrucît aurul și focul vor coexista în sîngele ei. Sîngele „*cald*", viața organică, apare ca efect al unei astfel de transmu-

Scanned with OKEN Scanner

tații magice, iar resuscitarea ca simbol al transcenderii. Strofa invocării este de o mare armonie vocalică, cu dominanța lui *a* care în religiile inițiatice precum kabala, înseamnă spiritul. Magia Logosului care-și supune elementele, dezlănțuie în egală măsură dezechilibrul acestora, manifestat în coexistența biciuitoare a anotimpurilor ; Arald contemplînd „toată firea amestecat-afară — / Ninsoare, fulger, gheață, vînt arzător de vară". Un alt efect al magiei, pulverizarea bisericii creștine, care „De-un fulger drept în două e ruptă și tresare", apare ca demonstrație a supremației riturilor păgîne. Zborul oniric ce urmează, resuscitarea propriu-zisă a Mariei, cuprinde simbolismul ascendent al îngerului hieratic fie el din *Mortua est*, *Sărmanul Dionis* sau *Feciorul de împărat fără stea*, fie în ipostaza reginei lunare din *Miradoniz*. Complementul adverbial aparține irealului : „*Încet* plutind se naltă mireasa-i, o fantasmă". După portretul consacrat, reiterîndu-l pe cel inițial al moartei, cu excepția gestului somnolent de acum („ea tîmpla și-o mîngîie"), urmează ascensiunea uranică cu efectul apocastazei cosmice. Modificarea elementelor s-a realizat prin urmare în cercuri concentrice, iar izbînda Artei Regale pare a fi tocmai transfigurarea Mariei pînă la treapta de ființă universală.

Prin vînt, prin neguri vine — și nourii s-așternă,
Fug fulgerele-n lături, lăsînd-o ca să treacă
Și luna înnegrește și ceru-ncet se pleacă
Și apele cu spaimă fug în pămînt și seacă —
Părea că-n somn un înger ar trece prin infern.

Elementele uranice : aerul violent („vînt"), dens („nourii") sau focul („fulgerele") nu împiedică ascensiunea îngerului lunatec însoțit de căderea aștrilor și pră-

Scanned with OKEN Scanner

bușirea apelor în adîncuri. Abia după zborul oniric are loc noua sinteză alchimică prin descinderea Mariei în domul subteran, simetrică ivirii Somnului în poemul postum de tinerețe.

În negrul zid s-arată
Venind ca-n somn lunatec, în pasuri line *ea*.

Repetarea chemării erotice, laitmotivul poemului („Rege,-a venit Maria și-ți cere pe Arald") reechilibrează elementele prin armonia stinsă, onirică a apei ca Logos : un „cîntec vechi străbate / Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate. / Acuș o armonie de-amor și voluptate / Ca molcoma cadență a undelor pe lac."

Solitudinea strigoiului Arald se evocă în prezența culorii negre dar și a focului devorant, integrat complexului lui Empedocle.

În salele pustie lumine roși de torții
Rănesc întunecimea ca pete de jeratec,

iar faclele „răsfrîng o dureroasă lumină din lumină". Suferința simbolizată prin foc capătă expresie verbală, torțele „*rănesc*", sau adjectivală : „*dureroasă* lumină". Focul în egală măsură purificator a sancționat palatul tînărului rege, așa cum a făcut-o cu biserica creștină. În mod antitetic, complexul Meduzei marchează ființa chtoniană a strigoiului Arald. „Ca plumbul sur și rece el doarme ziua toată", „Un obrăzar de ceară părea că poartă el. / Atît de albă fața-i ș-atît de nemișcată", coroana îi este de oțel, metal greu, strălucitor, mineralitatea reclamînd concluzia poetului : „Arald ! de nu mă-nșeală privirea, tu ești mort !" Viața fantasmelor este însă și aeriană, lunară în Logosul armonios al aerului care „-n codri sună cu vînt duios și slab". Focul pa-

Scanned with OKEN Scanner

sional irumpe prin densități minerale în simbolul piric al sîngelui, al ochilor de foc, și al rubinului. Consunînd cu lividitatea chtoniană a lui Arald, la care prin antiteză „ochii-i ard în friguri și buza-i sîngerată", Maria poartă „în părul ei rubine-nflăcărate", iar „buzele ei roșii păreau că-s sîngerate".

Cavalcada fantasmelor antrenează caii vîntului, viteza fiind infernală, a aerului violent, întrucît „Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr / Căci caii lor aleargă alăturea-nspumați". Invocarea erosului, urmată de vocea vîntului care „prin frunze aiurează șoptirile-i alene", este de astă-dată amenințată de lumina ostilă „vieții trecătoare", întrucît „A zilei raze roșii", ipostazări pirice, fac parte pentru Maria și Arald din complexul tragic al lui Empedocle.

Poemul se încheie cu victoria mineralului asupra focului organic, prin urmare a morții, într-o discordie a elementelor rănite, însoțind „caii duși de spaimă", „Ca umbre străvezie ieșite din infern", în bocetul vîntului care „geme prin codri cu amar". Complexul Meduzei îl transformă pe Arald în stejar, copac mineral, imagine grandios-statuară, însoțită de stingerea privirii acestuia, semn solar și vital.

Arald încremenise pe calu-i — un stejar,
Păinjenit e ochiu-i de-al morții glas etern.

Universul integrator este geologic, mineral : „Naintea lor se naltă puternic vechii munți", „coroanele în fugă le fulgeră pe frunți", iar magul îi urmărește „din tronul lui de piatră", căutînd să împiedice cu „adîncul glas de-aramă" ivirea zorilor. În bocetul vijeliei, îndrăgostiții împietriți, călări, se apropie de subterana chtoniană a repaosului.

Scanned with OKEN Scanner

Pornește vijelia adîncu-i cînt de jale,
Cînd ei soseau alături pe cai încremeniți,
Cu genele lăsate pe ochi păinjeniți —
Frumoși erau și astfel de moarte logodiți —
Și-n două laturi templul deschise-a lui portale.

Devenind asemănători magului, ochii îndrăgostiților își sting focul, avînd „genele lăsate", strălucire anihilată, „păinjeniți", amanții înșiși apar „încremeniți". Subterana nocturnă apare ca expresie a reveriilor odihnei chtoniene:

Călări ei intră-nuntru și porțile recad ;
Pe veci pieriră-n noaptea mărețului mormînt.

În egală măsură, viziunea magului pietrificat încheie printr-o pecete chtoniană acest poem al elementelor în care mineralul etern închide palpitul intermitent al vieții și morții, focul organic sau cosmic. După reînvierea lui pentru secvența vrăjilor păgîne, magul reintră în inerția elementului dens : „Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună". Expresie artistică unică în lirica lumii a complexului Meduzei, magul devine o sculptură colosală a mineralului greu, teluric, dotat cu harul eternității.

Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept
Cu cîrja lui cea verde preotul cel păgîn,
Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele în piept.

Dialectica sferelor uranică și telurică guvernînd un simbol consacrat de romantici, deși îmbogățit de adînca percepere a elementelor, așază mult analizatul poem în zona preocupărilor noastre. Trecînd prin urmare de considerarea acestuia drept „o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte“ (Tudor Vianu), de tipologia demonică a eroului, dar și de considerentele etice asupra erosului superior și inferior, asupra genialității, lăsînd înafara discuției pe de altă parte transfigurarea sursei folclorice, vom urmări vocile elementelor drept succedanee ale viziunilor conturate în postumele investigate anterior.

Luceafărul poate fi considerat în această lumină o dramă în care cele două elemente, cerul și pămîntul, încearcă să-și inverseze ca personaje simbolice vocațiile, cerul năzuind să se nege pe sine însuși ca manifestare transcendentală, iar pămîntul să-și abroge tendința descendentă, pasivă. Magnetismul lor reciproc, ipostazare a erosului cosmic consacrat de gîndirea mitopeică, naște o ruptură ce se rezolvă prin reinstaurarea sferelor inițiale. Apa și focul, elemente aferente, cel dintîi, limb terestru lichid, cel de al doilea, combustibil uranic, prezidează metamorfozele umane ale acestui Jupiter romantic care este Hyperion, altădată fecior de împărat fără

stea. Demiurgul, magul din poemul anterior, veghează asupra abaterilor dionisiace ale Luceafărului, reinstaurînd balanța apolinică a echilibrului universal văzut ca armonie a elementelor, acel unu, Brahma. Antiteza, nucleu al filosofiei și stilisticii romantice reprezintă prin urmare un factor ce declanșează drama, iar sinteza niciodată înfăptuită a cerului și pămîntului, motivare a crizei protagoniștilor.

Privirea analitică plimbată de-a lungul compoziției poemului va percepe extrem de limpede jocul elementelor devenite forțe numenale, iar pe de altă parte, alternarea secvențelor subordonate antitezei centrale dintre cer ca aer și pămînt. De la bun început, mediul Cătălinei ca emanație telurică are atributul întunericului și al psihismului descendent, în fața luminii astrale a Luceafărului. A ei este într-adevăr „umbra falnicelor bolți", alături de „umbra negrului castel", un dom lipsit de detalii picturale, deși claustrat față de infinitul uranic și marin, care-i apare magnetic într-o variantă : „Și-n orice seară ea venea / Să șază la fereastră / Și cînd la ceruri căuta / La marea cea albastră". Lumina astrală îi tulbură echilibrul și în vis, singurul spațiu al revelației, cînd elementul chtonian își exprimă dorința de sublimare prin invocarea modificării forțelor.

„Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd,
Și viața-mi luminează !"

Laitmotivul muzical, aria Cătălinei, invocă extinderea psihismului descendent, propriu naturii sale genuine, asupra Luceafărului. Precizarea căderii acestuia prin complementul „în jos" și gerunziul „alunecînd", opune

Scanned with OKEN Scanner

aerului vast ce adăpostește „raze", spațiul claustromorf fizic și psihic al Cătălinei : „casa", replicile spiritului uranic menționînd complementar „cămara" („Ca în *cămara* ta să vin, / Să te privesc de-aproape"). Și totuși posesor al virtuții *tamas* (descinderea), al pasivității feminine, pămîntul rămîne ambivalent prin simbolul fecundității și regenerării în versul „Căci eu sunt vie, tu ești mort". Ipostaza uranică a vieții lui Hyperion înregistrează în schimb oscilații extreme, insuportabile pentru perceperea organismului chtonian, el putînd fi regresiv, căci „ochiul tău mă-ngheață", expresie a complexului Meduzei în fața eterogeniei incomprehensibile, sau agresiv prin combustie spirituală, căci contemplarea lui „arde" și „doare". Conflictul structural întărește neputința Cătălinei de a se transcende prin verticalitate, vocația ei fiind chtonia condensată și limitată biologic :

Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.

Comunicarea cu Cătălin, un alter-ego masculin al Terrei („pămînt", substantiv masculin în românește, spre deosebire de alte limbi romanice sau slave, deși mai avem „glia" și „țărîna"), include mărturisirea rupturii sferelor. Fiind epifanie ascensională, Luceafărul — zice Cătălina —

se înalță tot mai sus
Ca să nu-l pot ajunge.

Argumentația schopenhaueriană a Demiurgului fixează prin relativismul kantian poziția inferioară a pămîntului ca în *Sărmanul Dionis*, planeta fiind „acel pămînt rătăcitor" în lumi galactice, iar pămîntenii, ame-

Scanned with OKEN Scanner

ninţaţi de limitări spaţio-temporale în faţa infinitului galactic.

Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte.

Argumentarea Demiurgului dintr-o variantă cuprinde chiar invocarea caducităţii planetare, a „pămînturilor" integrate unui copac cosmic, frecvent în apocastazele eminesciene din postume : „Să cază lumile-n genuni / Ca frunze reci pe vînturi. / Pămînturi piară-n stricăciuni / S-or naşte iar pămînturi."

Ultima invocare a Cătălinei, supusă magiei lunare dintre „cărările din crînguri", alături de singurul erou compatibil ei, Cătălin, „viclean copil de casă", extinde spaţiul claustromorf iniţial, „casa", la singura sferă ce-i este accesibilă, natura silvană, în care Luceafărul este chemat să se integreze.

Pătrunde-n *codru* şi în gînd,
Norocu-mi luminează !

Transformarea substantivului anterior „viaţa", devenită prin valorizare afectivă „norocul", stîrneşte dispreţul din replica definitorie a Luceafărului, care configurează discrepanţa definitivă a elementelor.

— „Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul ?

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

Scanned with OKEN Scanner

Imprecația aruncată Cătălinei nu ne apare arbitrară, ci, dimpotrivă, organizatoare a semnificațiilor personajului chtonian, „chip de lut" însemnînd resemnarea materiei de a rămîne inertă, densă, străină transcenderii, cu toată energia vitală ce o conține.

Simbolismul elementar apare mult mai complex în cazul Luceafărului. Natura sa uranică este o constantă materializată în metafore dintre cele mai diverse. În ipostază astrală el emană o lumină inițiatică, „pe mări / Răsare și străluce", deși rece („Țesînd cu recile-i scîntei / O mreajă de văpaie"), ipostazare a unui foc galactic îndepărtat. Hotărîrea de a încălca echilibrul uranic prin dislocare provoacă suferința sa ca emanație a acestui element, îndurerat și el ca structură congeneră.

Cum el din cer o auzi
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere.

„Modul de a fi celest este o ierofanie inepuizabilă", scrie Mircea Eliade în *Traité d'histoire des religions*, iar mai departe, „tot ce se petrece în spațiile siderale și în regiunile superioare atmosferice — revoluția ritmică a aștrilor, furtuni, fulgere, sînt momente ale ierofaniei, aerul fiind spațiul forțelor superioare, origine a luminii." A doua metamorfoză umană a Luceafărului cuprinde astfel elementul uranic ca spațiu al focului cosmic, tensiunea demoniacă a genialității spiritului, foc inițiatic, devorant și prometeic totodată. Alchimia cosmică în care descîntecul rezidă în invocarea chtoniană a Cătălinei prezidează o resurecție, Luceafărul fiind sinteză a focului cu aerul într-o simbolică nuntă :

Scanned with OKEN Scanner

Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma.

„Chip de lut", Cătălina apare antitetică în fața materiei cosmice a acestui spirit demonic aerian și solar, într-o variantă precedat de incendierea norilor : („Deodată nourii s-aprind / Și ard cu pară mare"). Strofele definitive sînt mai ample ca viziune.

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mîndru chip se-ncheagă.

Focul subordonat figurează coroana, făurită din fulgere în postume sau *Strigoii*, atribut regal ; pe de altă parte, părul brun, paloarea marmoreeană, focul negru al privirii, atribute demonice, sînt iarăși extravestiri ale focului organic și cosmic.

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr,
Scăldat în foc de soare.

Ochii de foc, așa cum i-am văzut în postume, conjugă abisul întunecat cu flacăra devorantă, reminiscență a narcisismului eminescian din tinerețe.

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric.

Ei extravestesc tensiunea spiritului de geniu, malefică pentru omul comun, în replica fetei de împărat :

„Și ochii mari și grei mă dor, / Privirea ta mă arde". Focul Luceafărului nu este prin urmare apolinic, solar, diurn, ci se integrează în registrul nocturn al imaginii după Gilbert Durand, fiind foc devorant, ascuns în adîncuri. Replica eroului fixează spațiul său transcendent, „Eu sînt Luceafărul de sus", stăpînirea uranică, unde încearcă s-o ridice pe Cătălina într-un subiacent zbor oniric. Aici, transfigurarea ei ar cunoaște ipostaza astrală, simetrică structurii eroului însuși, un contur serafic, consacrat prin detaliu părului blond.

O, vin, în părul tău bălai
S-anin cununi de stele.
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mîndră decît ele.

Sinteza aerului cu focul prezidează și zborul galactic spre Demiurg, nașterea lumilor fiind un atribut al spiritului genial. Integrată în „a chaosului căi", sintagmă permanentă care figura spațiul galactic și în postumele juvenile, poetica aripei, termen bachelardian, indică psihismul ascensional al lui Eminescu printr-o pasăre abstractă care ne dă într-adevăr, și mai ales, „*senzația* fulgerătoare a zborului". Aripa, singurul element corporal divin după Platon, devine un vehicol al transcenderii titanice, prin care Luceafărul se desparte de ipostazarea sa demonică dar umană, integrîndu-se iarăși „chaosului" său genuin, galactic. Gîndul devenit aripă, smulgerea de pe stînci abrupte din postumele cercetate renunță în *Luceafărul* la teluric, prezent doar ca obsesie a spiritului prin erosul simbolic al geniului pentru Cătălina.

Scanned with OKEN Scanner

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Extensiunea galactică a aripilor, viteza propulsivă a luminii străbate ceruri stratificate ca în *Feciorul...*, infinitul fiind temporal dar și spațial. Fulgerul, ipostază a focului intens, cosmic, marchează iluminarea spiritului conștient prin ruptură. Lumina, în egală măsură formă de manifestare a focului galactic devine un aer acvatic, fluid, de substanțialitate chtoniană, marcată prin „ale chaosului văi", unde spiritul

Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
Cum izvorau lumine.

Pluralul arhaic — „lumine" — figurează vechimea, regresiunea în timp, iar marea, ipostaza materială a strălucirii, întrucît luminile „îl înconjor / Ca niște mări, de-a-notul...". Vidul negru, a cărui existență o confirmă astronomia modernă și care conform religiei aztece cuprinde locul de repaos al geniilor, intermediari între zei și oameni, trăiește nostalgia substanțializării. În strofele variantelor din Ediția Perpessicius (vol. II) neființa apare figurată printr-un increat obscur : „Aici vecia a-ncetat / Să se-nvîrtească sferic / Virgin de raze și păcat / Se-ntinde întuneric." Aerul luceafărului poate fi prin urmare stăpînit de „rumene văpăi", dar și de imaterialitate deplină, străină de timp (cînd „vremea-ncearcă în zadar /

Scanned with OKEN Scanner

Din goluri a se naște"), visînd doar nevoia de chtonian, explicație a erosului parabolic, un argument al nevoii de viață organică. În acest sens, voința schopenhauerianã pare a fi expresia substanțialității telurice, antitetică în fața stingerii, așa cum ne-o sugerează o strofă din variante :

Fiori de stingere-l pătrund
Și aripile-și strînge.
Voința doar îl ține viu
Altmintrelea s-ar stinge.

Argumentarea fascinației chtoniene ne apare evidentă și în alte sintagme de laborator din monologul lui Hyperion : „Te rog, în mînă de pămînt / Ființa mea o schimbă" sau „Dau vecinicia mea ca preț / Pe-o pămîntească soartă." Aceasta din urmă devine însă premisa durerii, idee iarăși schopenhauerianã din cunoscuta însemnare cu precizarea că „aici *pe pămînt* (geniul) nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit."

Cerul însă, alături de mare, Idee a apei, rămîn elemente sacre dotate cu harul transcenderii, versuri din variante cuprinzînd în cazul acestora epitetul de „sfînt". („El o aude-n cerul *sfînt*" sau „Cînd pe seninul *sfintei* mări / Luceafărul străluce"). Alături de celelalte trei elemente, simbolismul apei apare paralel uranicului, deși de densități telurice, un spațiu tranzitoriu ca focul, genetic și funebru totodată. Menirea ei de a reflecta astralul apropiindu-l de pămînt, aceeași în postume, se extinde în *Luceafărul* cînd Cătălina „Privea în zare cum pe mări / Răsare și străluce". Materializarea într-un zeu marin (însuși Poseidon, după Tudor Vianu) se face prin unirea focului cu apa, întrucît astrul „s-arunca fulgerător / Se cufunda în mare". Dar forța genetică a ele-

Scanned with OKEN Scanner

mentului acvatic care, paralel cerului, „în cercuri se roteşte“, atenuează focul prin răceala sa funciară, viziune extrem de frecvent accentuată în variante, înfăţişînd metamorfoza umană. Antitetic ochilor de foc ai demonului uranic, duhul cel dintîi, ierofanie acvatică, are „ochii vii / Dar c-o lumină *rece*“, sau chiar „de gheaţă“, în replica fetei. Portretul cuprinzînd detalii serafice temperează demonia prin efeminare, întrucît tînărul are „păr de aur moale“, faţa „albă ca de ceară“, cele două elemente genetice fiind în cazul său apa şi aerul realizînd anterior un eros cosmic : „Iar cerul este tatăl meu / Şi muma mea e marea“. Materializarea spiritului repetă aceeaşi acuplare necesară propriei sale geneze, în care dinamica descinderii aparţine cerului : „Am coborît cu-al meu senin / Şi m-am născut din ape.“ Chemarea Luceafărului, simetrică invocării Cătălinei, îi promite acesteia domurile submarine fastuoase, halele baroce ale Valhalei din postume, reduse aici doar la contururi lapidare, pe lîngă transformarea implicită a fetei de împărat într-o Ofelie regală, plutitoare.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.

În afară de marea metaforică de lumini din zborul galactic dominată de Hyperion cu „gîndirea-i călătoare“, funcţia apei ca element mai apare cu necesitate în finalul poemului. Decis să nu mai încerce descinderi cu epilog dramatic, Hyperion se mulţumeşte să magnetizeze mările congenere lui, „Călăuzind singurătăţi de mişcătoare valuri.“ Sediul său rămîne însă elementul aer, entitate a spiritului.

Scanned with OKEN Scanner

Tensiunea tragică a poemului rezidă, prin prisma imaginației eminesciene a elementelor, în polaritatea aer-pămînt, spirit,-materie, nucleu antinomic al filosofiei romantice începînd cu Schelling. Steaua, însuși Luceafărul, concentrează în cosmosul său ascensional lumina strălucitoare, inițiatică, pe care abia metamorfoza organică o transformă în foc devorant, complexul lui Empedocle. Acest foc, devenit iarăși o lumină depărtată, reflectată pe vaste întinderi acvatice, ia definitiv structura genialității într-o abstragere stoică, presupunînd mineralitatea galactică de spirit „nemuritor și rece", tentat o singură dată să-și abolească demonia prin cufundare în chtonian.

Scanned with OKEN Scanner

Poem al somnului mioritic în elemente, această „elegie testamentară“ (Perpessicius) a cunoscut un proces laborios ca și *Luceafărul*, însumînd în volumul III din marea ediție circa 50 de pagini de variante. Intitulată la un moment dat *Dorința unui dac*, ea pare a fi ecoul, în versuri nostalgice, al fastuosului eden din *Memento mori*, transcris aici în cheia persoanei I, a confesiunii subiective. Ni se pare de aceea că în cursul lecturii variantelor am detectat nu numai travaliul asupra armoniei formale, ci și meditațiile asupra structurării elementelor, în logica perfectă a simbolismului lor într-o formulă nu întîmplător definitivă.

Invocarea morții onirice a reclamat totdeauna în postume și proză un eden parfumat și muzical, fie el galactic în *Sărmanul Dionis*, fie insular în *Cezara*, fie al domurilor submarine în *Odin și Poetul*. O sinestezie muzicală și plastică a elementelor, o fuziune molcomă a lor se regăsește în poemul de față care înlătură tensiunea din *Strigoii* și *Luceafărul*. Orgia magică a elementelor din cel dintîi poem reclamase dislocări apocaliptice ; eterogenia ireductibilă a aerului față de pămînt structurase simbolismul celui de al doilea. *Mai am un singur dor*, invocare a sfîrșitului lin, catartic, proiectează un somn

Scanned with OKEN Scanner

etern în mijlocul ipostazărilor elementare, devenite, și nu numai Luceferii, „prieteni“ ai poetului.

Marea, protectoare a acestui somn, are menirea de a reflecta cerul, edenic el însuși.

Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Uzînd de simbolul inițiatic al oglinzii, pe care l-am și comentat anterior (III — *Apa*), un ochi al pămîntului (Bachelard) absorbind cerul, marea eminesciană dotată cu funcția enormă a *privirii* schopenhaueriene va înlocui funcția văzului organic. Dorința derivată a transcenderii se va exprima în viziunea unui mormînt-leagăn vegetal în copacul funebru, în acel „pat / Din tinere ramuri“, care să cunoască vibrația lină, elastică a registrului aerian, smuls densității telurice. Aerul-spirit, armonia sacră a acestuia extravertită ca Logos, conjugată cu vocea apei, domină spațiul edenic al morții, viziune păstrată în nenumăratele strofe ale variantelor. Uneori elementele se conjugă aici într-un singur cîntec :

Pe mare auzi-voi vînt.

sau

De groapă-mi se izbesc
Și cîntec și valuri.

Localizarea însă, prin spațiul claustromorf al repaosului, „groapa“ apărea prea precisă față de transcenderea aeriană, ca și prezența stejarului, excesiv chtoniană, înlocuită cu teiul, copac fragil, cu ramuri ușoare. („Vor crește-n preajma mea / Stejarii pe dealuri / Vuind s-or

Scanned with OKEN Scanner

frămînta / Eternele valuri"). Tot în variante glasul apei aducea armonia sa melancolică, cîntecul de corn.

Cînd ochii mi-i întorn
La albele unde
Un dulce glas de corn
La mine pătrunde.

Cîntecul aspru aparţinea însă mării.

Izbind mă vor cînta
Eternele valuri.

Elementul vast, apa violentă, va prelua prin urmare amintirea perenă a poetului. Dar viziunea variantei definitive atenuează dimensiuni, structuri şi sonorităţi, introducînd sugestia plînsului universal ce înlocuieşte bocetul ritual. Toamna, alegorie a stingerii line, conţine harul unui Logos muzical şi nu violent, o şoaptă a aerului prin frunzele rotite în vîrtejuri descendente.

Doar toamna glas să dea
Frunzişului veşted.

Logosul apei nu va mai fi furie violentă a mării, ci susur lin al izvoarelor ca în postuma somnului adolescent, „blînd îngînat de-al valurilor glas", în lumina irizantă, metaliferă a lunii ce „alunecă" atrasă şi ea de pămînt.

Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad.

Scanned with OKEN Scanner

Bradul, copac al voinței de a trăi, după Schopenhauer, apare atenuat ca verticalitate prin „teiul sfînt“, menit „să-și scuture creanga“, copac aerian, legănător, iarăși oniric.

Finalul poemului va părăsi Logosul armonios al apei și aerului pentru o substanțializare chtoniană. Strofa inițială

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.

fixează un punct stabil ce înlătură rătăcirile prin spațiul elementelor, punct supus gravitației, criptă subiacentă. Frunzele în sedimentare descendentă care șopteau, devin la fel de inefabile „aduceri aminte“, departe de tensiunea existențială. Stelele, ochii cerului transcendent, al căror zîmbet rămînea imperceptibil pentru cel hărăzit dramelor chtoniene, vor găsi cu privirea ființa poetului, comunicînd cu acesta. Marea, sediu al pasiunilor, va prelua prin simbolismul apelor violente destinul damnatului, întrucît

Va geme de patemi
Al mării aspru cînt.

Transferul acestui Logos al mîniei din lumea vibrațiilor onirice într-o strofă chtoniană are semnificația unui limb ce conține drama eului liric, acum purificat prin somnul morții. Trăirea sa incandescentă, acele „patemi“ ce conțin subtextul elementului foc, s-a sublimat în mesajul luminos al Luceferilor congeneri, „ce răsar / Din

Scanned with OKEN Scanner

umbră de cetini". Versul final apare ca încheiere neașteptată în acest poem al elementelor elegiace, aeriene, mai cu seamă ascensional-transcendente.

Ci eu voi fi pământ
în singurătate-mi.

Pământul văzut ca subterană a repaosului, descinderea operată în substanța sa densă, opusă simbolic cerului, — sediu al fecundității și al regenerării totodată, este nucleul cercurilor concentrice ale elementelor. Dinamica poemului a urmat pînă aici spirala unor sfere ascendente dominate de aerul-spirit, urcînd de la superficia lină a mării în Logosul vîntului șoptit și al izvorului, între crengile „teiului sfînt". De aici căderea, psihismul descendent, a antrenat privirea lunii și luceferilor spre pământ, astrul natal al poetului-Capricorn, și al ciobanului mioritic, luminîndu-i somnul și veghindu-l cu cîntecul „aspru" al mării.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

I. INTRODUCERE

1. De la Empedocle la Bachelard . . . 7
2. Eminescu. „Stihii a lumei patru...“ . . 14

II. PĂMÎNTUL

A. Materia durității. Reveriile voinței . . 23

1. Muntele și stînca. Complexul lui Atlas. „Fruntea gînditoare“ 23
2. Domul montan 36
3. Granitul 41
4. Stejarul 43
5. Împietrirea. Complexul Meduzei. (Cadavrul mineral. Magul pietrificat. Marmura și statuia. Gheața) 46
6. Metalele : aurul, argintul, arama . . 64
7. Cristalul. Pietrele prețioase 84
8. Roua și perla 89

B. Subterana. Reveriile repaosului . . . 92

1. „Hala“ și „spelunca“ 94
2. Orașul subteran 98
3. Descinderea în templu 101
4. Piramida 106
5. Racla și mormîntul 111

Scanned with OKEN Scanner

III. APA

NEPTUNISMUL 121
1. Apa clară. Oglinda, Complexul lebedei 125
2. Apele adînci. Mormîntul și domul marin 131
3. Complexul Ofeliei 147
4. Apele feminine 156
5. Apa violentă 161
6. Apa pură și „amară". Apa vie . . . 167
7. Apa ca Logos 172

IV. AERUL

PSIHISMUL ASCENSIONAL 183
1. Poetica aripei. Vulturul 185
2. Cerul albastru și „adînc" 193
3. Aerul edenic 196
4. Zborul oniric 198
5. Coșmarul căderii. Apocastaza . . . 205
6. Norii grei 211
7. Domul uranic și astral 214
8. Aer chtonian și acvatic 221
9. Galaxii și stele 225
10. Copacul aerian. Domul vegetal . . . 240
11. Aerul „răcoare" 243
12. Aerul violent : vîntul, furtuna, uraganul 245
13. Aerul ca Logos 250

V. FOCUL

VOCAȚIA PIRICĂ 257
1. Focul și apa 261
2. Focul organic — sîngele 267
3. Focul mocnit. Cenușa 268
4. Vulcanul 271
5. Focul purificator 276
6. Fulgerul 281
7. Focul inițiatic. Focul prometeic . . 284
8. Căldura intimă 288

Scanned with OKEN Scanner

9. Lumina 290
10. Ochii de foc 300
EPILOG 305

VI. ADDENDA — LECTURI SINTETICE

1. *Strigoii* 309
2. *Luceafărul* 321
3. *Mai am un singur dor* 332

Scanned with OKEN Scanner

Lector : GEORGETA NAIDIN
Tehnoredactor : CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut 1979. Bun de tipar 31.5.1979. Format 16/54×84. Tiraj 7 620 exemplare broșate. Hîrtie Scris 1 A 70 g/m². Coli ed. 13,64, Coli tipo 21.

Tiparul executat sub comanda
nr. 2625 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner